پر کمیونزم کی بے حد ہیبت طاری ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہاں کمیونسٹوں نے کچھ تباہ کاریاں مچائی ہیں۔ اس سے پہلے کہ امریکہ میں کمیونزم کا بیج پھلتا جڑ پر ضرب کاری پڑی اور وہ چند اوری سرمایہ دار جنھیں کمیونزم سے خوف آتا ہے کہ ان کی اجارہ داری پر ضرب پڑنے کا خطرہ ہے ایک دم ایک کمیونسٹ ملک کی فتح اور ترقی سے بھونچکے رہ گئے۔

کروڑوں ڈالر کمیونزم کے خلاف پروپیگنڈے میں خرچ کئے جاتے ہیں۔ جہاں بھی کمیونزم سر اٹھاتا ہے امریکہ کا پتہ کٹ جاتا ہے۔ نہ وہاں ہتھیار کھپ پاتے ہیں نہ خام مال پر قبضہ ہو سکتا ہے۔

سی۔آئی۔اے۔ کمیونزم کی بیخ کنی کے لئے نہایت کامیاب کدال ثابت ہو چکی ہے۔ مجھے ایک امریکی نوجوان نے بتایا کہ ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کمیونزم کا پرچار کرتی ہے اور روس کی طرفدار اور امریکہ کی دشمن ہے۔ ترقی پسند سرمایہ داری کے خلاف زہر اگلتے ہیں۔ اور روس کے گن گاتے ہیں۔ چین سے بھی اس وقت امریکہ بدکتا تھا کیونکہ روس اور چین کی دوستی تھی۔ وہ تو جب ان دو کمیونسٹ ملکوں میں کھنچاؤ پیدا ہوا تو امریکہ چین کو سراہنے لگا۔ اور دوستی کا ہاتھ بڑھایا۔ گو چین اب بھی اکڑا ہی رہتا ہے مگر امریکہ صرف بغض معاویہ کے اصول پر چل کر چین کے ہر طرح مکھن لگاتا ہے۔

میں نے اس امریکی نوجوان سے پوچھا کہ "کیا واقعی ترقی پسند تحریک سے امریکہ کو خوف آتا ہے۔ اتنا دم تو نہیں معلوم ہوتا اس تحریک میں؟"

"ہم لوگ احتیاط میں یقین رکھتے ہیں۔ چھینک آئے تو نمونیا کا امکان ہو سکتا ہے کہ بوند بوند ہی سمندر بنتا ہے۔ اگر پہلی بوند کو ہی طوفان نہ سمجھا تو ہو سکتا ہے انجام خوشگوار نہ ہو۔"

امریکی بہت صاف گو اور کمیونسٹوں کے مقابلے میں بھولے ہوتے ہیں۔ وہ نوجوان سی۔آئی۔اے۔ کی کارگزاریوں کی تفصیل بڑے فخر سے بیان کرتا رہا۔ اسے شبہ بھی نہ تھا کہ میرا ترقی پسند تحریک سے کوئی واسطہ ہوگا۔ اور نہ میں نے بتایا۔

"میں سی۔آئی۔اے۔ کی گرانٹ پر ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب پر تحقیقات کے لئے بھیجا گیا ہوں کہ ان کا جھکاؤ کس رخ ہے۔ یہی مجھے معلوم کرنا ہے۔"

"اور ہندی ادب پر بھی تحقیقات ہو رہی ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"وہ دوسرا گروپ ہے۔" میرا اس سے کوئی تعلق نہیں۔"

"تمھاری تحقیقات کے بعد کیا ہوگا؟"

"یہ میرا کام نہیں۔ مجھے صرف اپنے کام سے کام۔"



اس عہد کے ممتاز شاعر فیض احمد فیض کے مجموعے پہلی بار ہندوستان میں خوشنما فوٹو آفسٹ

کلامِ فیض (عکسی)

فیض احمد فیض

- فیض کے مجموعوں کو ترتیب وار پیش کیا گیا ہے۔ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ مجموعوں کی ترتیب میں کتابوں کی انفرادی حیثیت بھی قائم رہے۔
- کلامِ فیض نہایت عمدہ فوٹو آفسٹ کتابت و طباعت سے دیدہ زیب انداز میں آفسٹ کاغذ پر پہلی مرتبہ پیش کیا گیا ہے۔
- کلامِ فیض میں نقشِ فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ اور دستِ تہِ سنگ شامل ہیں۔
- چاروں مجموعوں کے مسودات کی تصحیح فیض صاحب کی ہدایت کے مطابق کی گئی ہے۔
- کلامِ فیض ہم نے "کلیاتِ اقبال" کے انداز پر فوٹو آفسٹ سے شائع کیا ہے۔ قیمت ۔ ۰

نقشِ فریادی (عکسی)

فیض احمد فیض

پہلا مجموعۂ کلام جس نے فیض کو دنیائے شاعری میں امتیاز کے ساتھ متعارف کرایا۔ یہ مجموعہ متعدد بار شائع ہوا ہے۔ اب ہم نے فیض کی نظرِ ثانی کے بعد فوٹو آفسٹ سے انتہائی دلکش انداز میں شائع کیا ہے۔ قیمت -/۶

دستِ صبا (عکسی)

فیض احمد فیض

دوسرا مجموعۂ کلام جو بیشتر قید و بند کے عالم میں وجود میں آیا۔ اِس مجموعے کا شعری حسن صعوبتوں کی بھٹی میں کندن بنا ہے۔ فیض کی نظرِ ثانی کے ساتھ فوٹو آفسٹ سے انتہائی دلکش انداز میں شائع کیا گیا ہے۔ قیمت -/۱

زنداں نامہ (عکسی)

فیض احمد فیض

فیض کا تیسرا مجموعۂ کلام بھی جیل کی چہار دیواری میں مرتب ہوا اور اپنے فنی معیار و فکری اظہار کے لیے بے حد مقبول ہوا۔ ہم نے اسے فیض کی اپنی ترتیب کے مطابق فوٹو آفسٹ کے ذریعے انتہائی دل کش انداز میں شائع کیا ہے۔ قیمت ۷/۵۰

دستِ تہِ سنگ (عکسی)

فیض احمد فیض

چوتھا مجموعۂ کلام جو زندگی کے نشیب و فراز سے آگاہی اور انسان کے بارے میں وسیع تجربات کا نمائندہ ہے۔ اِس مجموعے سے فیض کی فکری و فنی بالیدگی آشکار ہوتی ہے۔ ہم نے اسے فیض کی منظور کردہ ترتیب کے مطابق فوٹو آفسٹ کے ذریعے انتہائی دلکش انداز میں شائع کیا ہے۔ قیمت -/۶

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

جلد ۵ — شمارہ ۱

دوماہی

الفاظ

جنوری، فروری ۱۹۸۰ء

مجلس ادارت

نورالحسن نقوی — اطہر پرویز

اسدیار خاں

مینجنگ ایڈیٹر

احمد سعید خاں

زر سالانہ ——— دس روپے

فی کاپی ——— دو روپے

پرنٹر پبلشر ——— اسدیار خاں

مطبوعہ ——— اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد

کتابت ——— ریاض احمد، الٰہ آباد

مقام اشاعت

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پتہ: دوماہی الفاظ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱ — فون نمبر ۳۷۶۸

آئینہ

نوادرات

ایک فنکار

مضامین

افسانے

ڈراما

منظومات

فلم

عالم علم و ادب

یہ آدمی کی گذرگاہ

آخری خط

تقویم

اداریہ

الفاظ کا نیا شمارہ چند تبدیلیوں کے ساتھ پیش خدمت ہے۔ الفاظ پچھلے تین سال سے شائع ہو رہا ہے اور اردو رسائل کی صف میں اس نے ایک مقام حاصل کر لیا ہے۔ اس نے صاف ستھری دیدہ زیب کتابت و طباعت کے ساتھ ساتھ ایک ادبی معیار کو بھی قائم رکھا ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ جس روایت کو پچھلے ادارے نے بنایا ہے ہم نہ صرف اسے قائم رکھیں گے بلکہ اس کو اور زیادہ وسعت دینے کی کوشش کریں گے تاکہ اس رسالے کو قبول عام حاصل ہو۔

اردو زبان کی بدنصیبی ہے کہ آزادی کے بعد اسے وہ مقام نہ مل سکا جو آزاد ہندوستان میں اس کا حق تھا اور اس کا حلقہ محدود ہوتا چلا گیا۔ اسکولوں اور کالجوں کے دروازے اس پر بند ہو گئے۔ ادبی رسالے اور اشاعتی ادارے معدوم ہونے لگے لیکن یہ اردو زبان کی اپنی طاقت تھی جس نے اسے مرنے نہیں دیا۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے ثابت کر دیا کہ ان کے حوصلے پست نہیں کئے جا سکتے اور ان کے کارواں کو آگے بڑھنے سے روکا نہیں جا سکتا۔ انھوں نے خود اپنے پیٹ کاٹ کاٹ کر رسالے نکالے۔ اگر اشاعتی ادارے ان کی کتابیں نہیں چھاپ سکتے تھے تو انھوں نے اپنی کتابیں خود چھاپیں اور یہ بھی ثابت کر دیا کہ اگر فن کار اپنے فن کو زندہ رکھنا چاہتا ہے تو اسے کوئی مار نہیں سکتا۔ اردو زبان سیاسی جماعتوں کے لئے الکشن کے نعرے کی حیثیت رکھ سکتی ہے لیکن ہم ادیبوں اور شاعروں کے لئے یہ زندگی اور موت کا سوال ہے۔ ہم اپنی زبان کو ہر قیمت پر زندہ رکھیں گے اور ہماری زبان اور ہمارا ادب اسی وقت زندہ بھی رہ سکتا ہے اور ترقی بھی کر سکتا ہے جب کہ اس کے پڑھنے والوں کا حلقہ وسیع ہو۔ ہم امید کرتے ہیں کہ اردو پڑھنے والا طبقہ گرچہ محدود سہی لیکن وہ ادبی رسالوں کی سرپرستی کرے گا تاکہ ہم اپنی جدو جہد کو جاری رکھ سکیں۔ بہت سے رسالے نکلتے اور دم توڑتے رہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم زبان کے لئے جان دینے کے لئے تو تیار رہتے ہیں لیکن اس کے لئے چند روپے نہیں خرچ کر سکتے۔ اس کی بعض جائز وجوہات بھی ہو سکتی ہیں۔ مثلاً ہمارا نیا ادب اردو دانوں کے ایک بڑے حلقے کے لئے ناقابل فہم ہو گیا ہے کیوں کہ ہمارے بہت سے ادیب اور شاعر عالمی ادب کی بعض تحریکوں سے متاثر ہو گئے ہیں اور انھیں فیشن کی خاطر قبول کر چکے ہیں۔ ان کی دانشوری کی روایات کو اپنی ذات میں سمو لیا ہے۔ وہ ان کی علامتوں میں بات کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ معاشرے نے ان کو خود کلامی پر مجبور کر دیا ہے۔ وہ لاشعور کو شعور کی سطح پر لا کر اسے پھر چھپانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ وہ حقیقی ادب پیدا کر سکیں جس کے بارے میں آسکر وائلڈ نے کہا ہے کہ فن، فن کو چھپانے کا نام ہے۔ اس عمل میں فن تو چھپ جاتا ہے لیکن پڑھنے والا فن کار کے مافی الضمیر سے ناواقف کا ناواقف رہ جاتا ہے کیوں کہ وہ نہ صرف لاشعور کی بھول بھلیاں کا شعور نہیں رکھتا بلکہ وہ ادب کی پرپیچ راہوں سے بھی ناواقف ہوتا ہے اور پھر سستے فلمی اور نیم ادبی رسالوں کی آغوش میں پناہ لیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج کی پرپیچ زندگی جس ادب کو جنم دے گی پیچیدگی لامحالہ اس میں راہ پائے گی اور حساس باشعور قاری سے غور و فکر کا تقاضا کرے گی۔ مگر ہماری زبان

کا معاملہ ان زبانوں سے بہت مختلف ہے جہاں لکھنے پڑھنے اور سوچنے کی روایت صدیوں پرانی ہے۔ ہم سنجیدہ ادب کی تفہیم کا سارا بار اپنے قاری کے کمزور کندھوں پر نہیں ڈال سکتے۔ ایسی صورت میں ادبی رسالے البتہ ایک اہم رول ادا کر سکتے ہیں۔ ایک طرف تو چھان پھٹک کے عمل سے وہ سچے اور جھوٹے ادب کو الگ کرتے ہیں۔ دوسری طرف قاری کی ذہنی تربیت کرتے ہیں اور نئے ادب کی تفہیم میں اس کی رہنمائی کر سکتے ہیں۔

ان پڑھنے والوں سے جو ہمارے ادبی رسائل کی معاشی بنیاد کو مستحکم بھی کر سکتے ہیں، ہم بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ ہم جھک کر اپنا ہاتھ بڑھائیں گے اور ان کو اوپر اٹھائیں گے، ان کی ذہنی تربیت کریں گے۔ اس سلسلے میں "الفاظ" بھی اپنا فریضہ ادا کرنا چاہتا ہے۔ ہم الفاظ کے ذریعے اپنے عام پڑھنے والوں کی ذہنی تربیت بھی کریں گے۔ ہم کوشش کریں گے کہ ان کو ادبی روایتوں اور تحریکوں سے روشناس کرائیں۔ آج دنیا کیسی فکری اور ذہنی پیچیدگیوں سے گزر رہی ہے۔ ہمارے ادب کی فلسفیانہ بنیادیں کیا ہیں؟ ہمارا عالمی ادب سے کیا رشتہ ہے؟ وہ کون سے محرکات ہیں جو ہمارے دانشوروں کو متاثر کرتے ہیں؟ ہم ان کا جائزہ لیں گے۔ ممکن ہے کہ یہ باتیں ہمارے چند ادیبوں اور شاعروں کے لئے نئی نہ ہوں لیکن ہمارے پڑھنے والوں کے لئے یقیناً نئی ہوں گی۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے بیشتر ادیب و شاعر بھی ان سے زیادہ واقف نہیں ہیں۔ مغربی ممالک کی خوش قسمتی ہے کہ ان کے دانشوروں کے سامنے یہ مسائل نہیں ہیں کیوں کہ ان کے پڑھنے والوں کا علمی معیار نسبتاً بہتر ہے اور ان کی ذہنی سطح بلند ہے۔ وہ اپنے ملک کی تمام علمی، ادبی اور تہذیبی روایات سے باخبر رہتے ہیں۔ ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ ہماری نئی ادبی روایت ہماری سرزمین سے نہیں ابھری ہے۔ ہم تو ان پودوں کو دوسرے ملکوں سے لائے ہیں اور پھر ان کی تربیت اپنے ذہنوں سے کر رہے ہیں۔ اسی لئے یہ مسئلہ ہمارے یہاں کا اہم مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ادب کی افہام و تفہیم مسئلہ فرانس اور انگلستان کا نہیں ہے کیوں کہ ان کے یہاں تعلیم بھی عام ہے اور علوم کا معیار بھی بلند ہے اور عام فنی تفہیم کا شعور بھی اونچا ہے۔

ہمیں یہ کام کرنا ہے، اور اگر ہم نے یہ کام شروع کر دیا تو ہم پڑھنے والوں کی ذہنی تربیت کر سکیں گے اور اپنے حلقے کو وسعت بھی دے سکیں گے۔

— مجلس

اقبال کے دو غیر مطبوعہ خطوط

لاہور ۸۔ نومبر ۱۸ء

ڈیر مسٹر شعیب السلام علیکم

کل شام آپ کے تار نے خرمنِ صبر و قرار پر بجلی گرادی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ افسوس کہ گذشتہ پچاس ساٹھ سال کی تعلیمی کشمکش کے بعد ایک آدمی ہم میں پیدا ہوا تھا جو دل و دماغ و سیرت کے اعتبار سے قدیم حکمائِ اسلام کا نمونہ تھا مگر مشیت ایزدی نے اسے ہم سے عین اس وقت جدا کر لیا جب کہ اس کی سخت ضرورت تھی۔ شاید مرحوم اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوا تھا یا جس سوسائٹی میں اللہ تعالیٰ نے اسے پیدا کیا تھا وہ اس کی قدر نہ پہچان سکتی تھی! ہندوستان کی اسلامی دنیا میں بہت کم ایسے آدمی ہوں گے جن کو بجنوری کی پوشیدہ قوتوں کا احساس ہوگا اور کیا عجب کہ مرحوم کو خود بھی ان قوتوں کا احساس نہ ہو لیکن اگر وہ دس سال ہم میں اور رہتا تو آنکھیں اس کے کمالات کی آب و تاب سے تیرہ ہوجاتیں۔ ہم مسلمان ہیں اور اللہ تعالیٰ کی رضا پر سرِ تسلیم خم کرنے والے ہیں لیکن وہ بھی ہم میں سے ایک تھا جس نے یہ کہا تھا کہ انما اشکوا بثی وحزنی الی اللہ۔ پس ہم بھی اپنی بربادی کا رونا اسی کے سامنے روئیں گے اور اپنی شکایت وحزن اسی کے سامنے پیش کریں گے۔ اس کی تقدیر سے کس کو مفر ہے؟ پھر کیوں ہم اپنے مصائب و آلام کو اس کے قرب کا ذریعہ نہ بنائیں۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور اپنے حبیب پاک کے دربار کی حاضری نصیب کرے۔

آہ! ملت اسلامیہ بدنصیب ہے! ہر طرف بربادی وتباہی کے آثار ہیں مگر کیا یہ ویرانی کسی تازہ تعمیر کا پیش خیمہ ہے

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند[1]

نے کہ اول کہنہ را ویراں کنند

مرحوم کے اعزاو اقربا کی خدمت میں میری طرف سے دلی ہمدردی کا پیغام بھیجیے اور مجھے ان کا پتہ

---

[1] یہ شعر رومی کا ہے اور اس کا دوسرا مصرع اس طرح ہے کہ اول آں بنیاد را ویراں کنند۔

تحریر فرمایے کہ میں خود بھی انھیں لکھوں ۔

مخلص محمد اقبال

لاہور

سیوہارہ ۔ ضلع بجنور یو۔ پی

مخدومی جناب مولوی نورالاسلام[1] صاحب ملاحظہ فرمائیں

مخدومی ۔ السلام علیکم

میری رائے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن مرحوم کے مزار پر مندرجہ ذیل رباعی بطور کتبے کے لکھنی چاہیے۔

"دلِ من رازدانِ جسم و جان است
نہ پنداری اجل بر من گران است
چہ غم گر یک جہاں گم شد ز چشمم
ہنوز اندر ضمیرم صد جہان است"

مخلص محمد اقبال لاہور ۲۔ ستمبر سنہ ۲۰ء

---

[1] مولوی نورالاسلام صاحب، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے والد تھے۔

عبدالرحمٰن بجنوری اور علامہ اقبال

عبدالرحمٰن بجنوری کا نام یاد آئے تو بڑا دل دکھتا ہے اور ایسے کتنے ہی لوگوں کی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں جو بڑی صلاحیتیں لے کر آئے مگر انھیں پوری طرح برت نہ پائے۔ بے رحم موت نے اس کی مہلت ہی نہ دی۔ بجنوری ۱۸۸۵ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۸ء میں مر گئے۔ کل تینتیس برس جیے مگر اس کم فرصتی میں بھی اپنی بقائے دوام کا سروسامان کر گئے۔

ان کا سب سے اہم کارنامہ وہ مقدمہ ہے جو انھوں نے غالب کے غیر متداول دیوان (نسخۂ حمیدیہ) پر لکھا تھا اور بعد کو محاسنِ کلام غالب کے نام سے شایع ہوتا رہا۔ اس مضمون کا ایک جملہ——

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں —— مقدس وید اور دیوانِ غالب"

اتنی بار دہرایا گیا ہے کہ اردو کے ہر طالب کے ذہن میں محفوظ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ کلامِ غالب کی یک رخی تصویر ہے۔ اس میں وہ توازن نہیں جو اعلیٰ ادبی تنقید کا بنیادی وصف ہے۔ یہاں بجنوری تنقید نگار کم ہیں، غالب کے طرف دار زیادہ! مگر کلام غالب کی باریکیوں کو سمجھنے اور اسے عصر حاضر سے روشناس کرانے والوں میں ایک نام بجنوری کا بھی ہے —— اہم اور ناقابلِ فراموش!

بجنوری نے مسلم یونی ورسٹی میں تعلیم پائی تھی اور اس ادارے سے انھیں دلی لگاؤ تھا۔ کم لوگ جانتے ہوں گے کہ انھوں نے مسلم یونی ورسٹی کا دستور بھی تیار کیا تھا مگر وہ منظور ہوا تو اس کی صورت پہچانی مشکل تھی۔ سرکار کی اس تراش خراش سے بجنوری بے حد رنجیدہ ہوئے۔ آدمی بلند حوصلہ تھے۔ انھوں نے ایک متوازی یونی ورسٹی کا خاکہ تیار کر لیا۔ مسلم ریاستوں نے امداد کا وعدہ بھی کر لیا مگر حکومت کو یہ بات پسند نہ آئی۔ آخر مرحوم کا یہ خواب ان کے ساتھ ہی دفن ہو گیا۔

علی گڑھ کی اقامتی زندگی کا جیسا عرفان بجنوری کو تھا، کم لوگوں کو ہوگا۔ انھوں نے اپنے بھائی کو یہاں کی زندگی اور ضروریات کے بارے میں جو معلومات ایک خط میں فراہم کی ہیں اس سے ان کی دقتِ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ کمرے کی آرائش، لباس، صحت، صفائی، مطالعے کے طریقے، خورد و نوش کے

آداب نشست و برخاست کے انداز ـــــ کون سی چیز ہے جو ان کی نظروں سے اوجھل ہو۔
انھوں نے مغرب میں تعلیم پائی مگر مشرق کے آداب نہ بھولے۔ یورپ کے علمی و ادبی سرمایے سے فیض اٹھایا مگر علمائے مشرق کے کارناموں کو بھی احترام اور ادب کی نظر سے دیکھتے رہے۔ ٹیگور کی گیتانجلی کے جیسے قدرداں وہ تھے، کم لوگ ہوں گے۔ اپنی روایات پر جو ناز ان کو تھا کم لوگوں کو ہوگا۔ ملک و ملت کے مسائل سے پوری طرح باخبر۔ خدمتِ قوم کے لیے ہمیشہ کمربستہ۔ دردمند ایسے کہ کوہ غم عثمانیوں پر ٹوٹا دل ان کا تڑپ اٹھا۔ قوم نے بھی انھیں آنکھوں پر بٹھایا۔ ان کی صلاحیتوں کی قدر کی مگر جب حیدرآباد میں عثمانیہ یونی ورسٹی بننے لگی اور وائس چانسلر کے منصب کے لیے اس ہونہار مسلم نوجوان اور علی گڑھ کے اس نامور فرزند کا نام لیا جانے لگا تو اس نے یوں آنکھیں موندلیں، ایسے منہ موڑ لیا جیسے اب اسے قوم کا کوئی غم نہ رہ گیا ہو۔

یہ موت بجنوری کی موت نہ تھی ایک قومی سانحہ تھی جس نے سناٹے میں آگیا۔ اقبال سے زیادہ اس وقت اس قوم کا جاں نثار اور کون ہوگا۔ انھیں اس موت پر جو صدمہ پہنچا ہوگا اس کا اندازہ اس خط سے لگایا جاسکتا ہے۔ جو انھوں نے جناب شعیب قریشی ایڈیٹر کامریڈ کے نام لکھا تھا۔ پھر اس قطعہ وفات سے جو انھوں نے بجنوری کے لوح مزار کے لیے کہا تھا۔ اس شمارے میں دونوں خطوں کا عکس شامل ہے۔ یہ خطوط ہمیں بجنوری کے عزیز قریب جناب قاسم صدیقی نے عنایت فرمائے ہیں۔ صدیقی صاحب شعبۂ تعلیم سے وابستہ ہیں مگر اردو ادب سے انھیں گہرا شغف ہے۔ بجنوری سے متعلق نہایت اہم ذخیرہ ان کے پاس محفوظ ہے جسے انشاء اللہ آئندہ پیش کیا جاتا رہے گا۔ □

(ن۔ ح۔)

شہر ناپرساں کا اسیر

ایک قصباتی اسٹیشن پر ایک گاڑی کھڑی تھی۔ انجن کے سامنے ایک لڑکا اس کا راستہ روکے ہوئے تھا۔ انجن نے سیٹی دی، گارڈ نے ہری جھنڈی دکھائی اور گاڑی چل پڑی۔ اس کے سامنے جو کچھ آیا سب کچل گیا۔ مسافر کھڑکی سے گردن نکال نکال کر دیکھنے لگے۔ بیچارا لڑکا ـــــ وہ لڑکا جس گاڑی کو روک رہا تھا۔ وہ گاڑی اس کے ساتھی کو لیے چلی جا رہی تھی۔ اس کا ساتھی چلا گیا۔ خدا جانے کہاں کہاں مارا مارا پھرا۔ زمین پر سویا اور جب آنکھ کھلی تو اوپر آسمان تھا۔ آگے بڑھا تو شہر ناپرساں نظر آیا۔ دندناتا ہوا گھسا کہ شاید اس شہر کی ماتمی فضا کسی بادشاہ کی منتظر ہوگی۔ لیکن شہر پناہ کی پرانی فصیلوں نے اسے گھیر لیا۔ شہر پناہ کی دیواریں سکڑتی گئیں، سمٹتی گئیں جیسے بھٹکی ہوئی روحوں کی منتظر ہوں جہاں کی راتیں سہمی اور ٹھٹھری ہوئی ہوں۔ اور پھر ان فصیلوں نے اپنے اوپر چھت ڈال لی اور ہر طرف دھندلکا چھا گیا جیسے سورج بھی دم توڑ چکا ہو، اور سیاہی کی تہوں کے نیچے اس کی لاش دب گئی ہو۔ ہر طرف سے دروازے بند تھے۔ کوئی دستک دینے والا نہ تھا اور دستک بھی کون دیتا؟ ـــــ خاموش ہے گنگ ہے سیہ پوش۔

یہ سارا مایا جال ہے۔ "شہر ناپرساں ہے۔" ہر آدمی اپنا شجرہ لیے پھرتا ہے۔ اور پھر اسی شجرے کے سہارے کسی گھر میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس شجرہ نہیں تھا۔ اور یہ زندان ایسوں کے لیے تھا جن کے شجرے مٹی میں دفن ہو گئے تھے۔

کبھی کبھی رات کے سناٹے میں کوئی دستک سنائی دیتی۔ ارے یہ تو اسی لڑکے کی دستک ہے جسے گاڑی نے پٹری پر کچل دیا تھا۔ اور وہ زور زور دروازے پر مسلسل دستک دیتا ہے اور جیسے کوئی اس سے کہہ رہا ہو:

کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو؟

اور یہ سوچتا ہے۔

توڑ ڈالے گا یہ کمبخت مکاں کی دیوار　　　اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

لیکن جب دروازہ کھلتا ـــــ "چند پرہول سے اسرار تہ سایہ در"۔ ایک ہلکی سی روشنائی دکھ دی۔ دیوار میں ایک روزن تھا۔ یہ لڑکا روشنی کی طرف لپکا۔ کاغذوں پر حروف چمکنے لگے۔ یہ لفظوں کے کھلے

بھی خوب ہیں۔ مٹھی میں آتے ہیں، جب کھولو تو اڑ جاتے ہیں۔ مسجد سے اذانوں کی آوازیں سنائی دیتیں کہ لفظوں سے ان کا گہرا رشتہ ہے۔ یہ بچہ میز پر سر جھکائے کچھ پڑھ رہا ہے، نظر اٹھاتا تو الفاظ اس کی طرف بڑھتے ہیں وہ انھیں دبوچ لیتا ہے کہ اچانک اس کی نظر کھڑکی کی طرف پڑتی ہے۔ ارے یہ تو وہی لڑکا ہے شاید وقت دبے پاؤں چلا آیا تھا۔ اور پھر یہ لفظوں کے طوطا مینا ہوا میں اڑانے لگا۔

اور پھر ایسا ہوا کہ اس نے فتح پوری کے مدرسے سے اینگلو عربک کالج تک کا فاصلہ طے کیا۔ اکیلے تنہائی میں۔ اپنے شانوں پر اپنا سر رکھے۔ اور وہ لڑکا اسے غور سے دیکھتا رہا، وہ چشم فسردہ سے اس کے نقش قدم دیکھتا رہا۔ وہ اس کے خوابوں سے آشنا تھا۔

اور پھر ایک دن وہ ایک شہر ناپرساں سے دوسرے شہر ناپرساں تک پہنچا۔ یہاں بھی ایک چھوٹا سا ہجوم تھا۔ یہاں بھی لفظوں کا کاروبار چلتا تھا۔ وہ الفاظ جو اپنے معنی و مفہوم سے ناآشنا ہوتے جا رہے تھے اور ان کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ وہ تنہا تھا اس کی آواز میں غنودگی کی کیفیت تھی۔ کوئی بھی اس کے لیے مخاطب نظر نہ آتا تھا اور وہ خود کلامی کی سرگوشیوں میں کھو گیا۔ وہ جب نظر آتا تو سامنے پگڈنڈی نظر آتی، جس کے پیچ و خم میں راہی الجھے ہوئے تھے اور پھر وہ بھی اس پگڈنڈی میں گم ہو گیا جہاں کبھی کبھی راہوں میں ہی سانسیں اکھڑ جاتی ہیں۔ وہ جانتا تھا کہ وہ افق کی سرحدوں کو چھو نہیں سکتا، لیکن آدرش تو ان سے بھی بلند ہوتے ہیں۔ یہ لڑکا جو اس نوجوان کا پیچھا کر رہا تھا وہ معصومیت، سچائی اور ستھرے پن کو آئینہ کی طرح لیے پھرتا اور موقع بہ موقع اسے نکالتا اس کے سامنے ان تصورات کا نادیدہ ایک جال سا بنتا۔ وہ اس گاؤں اور قصبے سے چل کر آیا تھا جہاں بڑے بڑے باغ تھے، کھیت کھلیان تھے۔ جوہڑ میں نیلوفر اور کنول تھے۔ یہ بیچارا چل پڑا شام کے سائے ڈوب رہے تھے لیکن یہ جانتا تھا کہ "تاریکی آغاز سحر ہے تاریکی انجام نہیں"۔ یہ علی گڑھ سے پونا اس نوجوان کے پیچھے جو اب ان بستیوں میں "جہاں احساس کی جنس گراں قیمت نہیں رکھتی"۔ گھومتا رہا۔ زندگی نے بڑھ کر استقبال کیا۔ یہاں کیا تھا کیا نہیں تھا۔ یہ بھی سکڑا سمٹا داخل ہو گیا سیم و زر کی اس دنیا میں —— اسے چاہیں پونا کہہ لیں یا بمبئی کے نام سے پکاریں۔ لبیک کہنے والا کوئی نہیں۔ یہ لڑکا اس بھرے شہر ناپرساں میں گم ہو گیا لیکن اس نے اس نوجوان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ایسا لگتا تھا کہ اس کے اندر ہی کہیں چھپ کر بیٹھ گیا۔ یہ لڑکا وہی تھا گرداب سے تاریک سیارہ —— یادیں —— آب جو اور نیا آہنگ تک چلتا پھرتا ہے اور یہ نغمات اسی کے ہیں اور یہ کبھی کبھی اس مسافر سے جو قصبے کی گاڑی میں بیٹھا تھا یہ سوال پوچھتا رہتا ہے —— "اخترالایمان تم ہی ہو؟" □

(ا۔ پ۔)

اختر الایمان

۵۵، بینڈ اسٹینڈ بلڈنگ
کین روڈ، باندرہ بمبئی ۵۰

ایک جامد تصویر

یہ درس گاہ کوئی ہے جہاں کھڑی ہو تم
اندھیرے اور اجالے کے درمیاں تنہا
تمھارے ذہن میں کیا ہے مجھے نہیں معلوم
مگر مجھے ہے فقط ایک ہی گماں، تنہا
جو راہ روکے کھڑی ہو تو ہے ملال تمھیں
اس ایک بات کا پہنچا ہے جس سے رنج مجھے
مرے خلوص کا احساس ہو گیا ہے تمھیں
اور اب تمھاری یہی ایک صرف کوشش ہے
کہ اپنی شیریں بیانی سے اندمال کرو
وہ زخم بھر دو لگا ہوگا جو مجھے شاید
جو دی تھی تم نے اذیت وہ میں نے لوٹا دی
تمھارے لب نہ کھلے تھے کہ میں پلٹ آیا
قدم تو بڑھتے رہے شرق، غرب اور شمال جنوب
کہاں کہاں لئے پھرتے رہے مرے حالات
مسافتوں کی گراں باریاں لئے سر پر
تمام عمر چلا، دن کوئی تھا میری نہ رات
مگر یہ میں نہیں ہمزاد تھا مرا شاید
کہ میں تو، راہ جہاں تم نے میری روکی تھی
وہیں کھڑا ہوں گنہگار کی طرح چپ چاپ

غلام ربانی تاباں
جامعہ نگر
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

غزل

بے رخی، بے اعتنائی کا گلا لے جائے گی
بزمِ گل سے اور کیا بادِ صبا لے جائے گی

دوست بن کے دل میں آئی تھی سکوں کی آرزو
کس نے سوچا تھا کہ سب رونق چرا لے جائے گی

شاخ سے ٹوٹے ہوئے پتوں کی آخر کیا بساط
جس طرف چاہے گی جنگل کی ہوا لے جائے گی

راہرو کا ساتھ تو کیا دے گی دن کی روشنی
راستے کے سارے منظر بھی اٹھا لے جائے گی

ایسا لگتا ہے کہ دریا کی کوئی بے تاب موج
ساتھ اپنے کچھ سفینے بھی بہا لے جائے گی

یوں بھی ہوگا بے گناہوں کے لہو کی بوند بوند
دستِ قاتل کے لئے رنگِ حنا لے جائے گی

راس آئے یا نہ آئے مصلحت کی زندگی
دربدر رسوا کرے گی جا بجا لے جائے گی

ذوق کے مصرعے سے تاباں استفادہ کیجئے
زندگی لائی تھی اک دن اور قضا لے جائے گی

اسلوب احمد انصاری

صدر شعبۂ انگریزی
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

شاعری میں فکر کا مقام

شعروادب کی مبادیات پر اگر غور کیا جائے، تو پتہ چلے گا کہ اس کے تصور میں ایک سخت گیر انضباط اور ڈھانچے (STRUCTURE) یا ارتباط کلی کے اہتمام کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ شعروادب دراصل ایک نوع کی تنظیم تو ہی نہیں، بلکہ واقعتاً ایک طرح کا COSMOS ہے جو تجربے کے بحران یا انتشار یا یکے کر عنصری کثیر العناصری سے برآمد ہوتا ہے۔ اور ایسا کرنے کے لئے اس تجربے پر جو شاعر کے سامنے نقطۂ آغاز فراہم کرتا ہے، ایک نظم کو عائد کرنا پڑتا ہے۔ بالعموم جب ہم کسی شعری کارنامے پر غور و فکر یا تجزیے کا ارادہ کرتے ہیں، تو دراصل ہم نہ اس کی پرپیچ ہیئت پر زور دیتے ہیں، نہ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس میں رفتار اور ارتقاء یا شاعرانہ عمل پذیری (POETIC REALIZATION) کا اصول کس طور پر کام کر رہا ہے۔ اس میں ٹھیراؤ کے نقطے کہاں ہیں، اس کے پس پشت کوئی تجرباتی نظم کلی (EXPERIENTIAL GESTALT) موجود ہے یا نہیں، اس میں محاکات اور استعاروں کے مابین کوئی ردعمل نمایاں ہے یا نہیں، اور اس میں لغوی (LITERAL) اور علامتی (SYMBOLIC) جہتوں کے درمیان تناؤ اور کشمکش کس طرح سامنے آئی ہیں؛ واقعہ یہ ہے کہ اگر شعر پڑھتے وقت یا اس کے تجزیاتی مطالعے کے دوران ہم اپنے حواس اور اپنی ذہانت کو بروئے کار نہ لائیں تو شعر کی تنقید محض اس کی نثری وضاحت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ہم اکثر یہ بات ماننے کے لئے اپنے آپ کو آمادہ نہیں کر پاتے شعر کی اپنی ایک منطق ہوتی ہے، اپنا ایک مخصوص اور منفرد محاورہ ہوتا ہے، اور اپنی ایک الگ کائنات ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر شاعری کی کائنات ایک ONTOLOGICAL STATUS رکھتی ہے۔ شعر کی منطق دو اور دو چار والی نہیں ہوتی، یہاں ہم مقدماتِ کبریٰ و صغریٰ نہیں قائم کرتے اور اسی لئے کوئی نتیجہ نہیں اخذ کرتے۔ یہ منطق بیک اور نقیض بھی ہوتی ہے اور بعض اوقات منطق کے لئے ایک حجاب بھی یعنی PSUEDOLOGIC۔ شاعری میں مطابقت یعنی CORRESPONDENCE کا اصول اتنا کارفرما نہیں ہوتا، جتنا پیوستگی یا COHERENCE کا اصول۔ اس میں استحکام اور موزونیت اتنی ضروری نہیں جتنی تسلی بخش قوت CONVINCINGNESS کی زودگی۔

شعر کا محاورہ علمی اور تحقیقی نہیں، جذباتی اور تخیلی ہوتا ہے۔ اس کا مقصد اطلاع یا علم کی فراہمی نہیں، جتنا کہ ادراک کے دروازوں (DOORS OF PERCEPTION) کا کھولنا اور ان کی تطہیر کرنا۔ شعری کائنات، واقعاتی کائنات کے مقابل ایک متبادل وجود رکھتی ہے۔ شعر میں ہمیں لفظ کا تخیلی استعمال ملتا ہے۔ جو الفاظ کے بندھے، ٹکے، متعین، منضبط اور لغوی مفہوم پر مستزاد بلکہ اس سے ماوراء ہوتا ہے۔ اور اس میں ایک مخصوص قسم کی معنویت کا اضافہ کرتا ہے۔ اس میں ایک طرح کی گہرائی، گیرائی، لچک، تنوع، اختصاصیت، تشدید (INTENSIFICATION) اور شفافیت (TRASPARENCY) پیدا کرتا ہے۔ لیکن یہ شفافیت ایک طرح کی دبازت یعنی DENSITY کے ساتھ ہی اپنا وجود رکھتی ہے، اور اس سے ملحق ہوتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ تشدید، شفافیت اور دبازت ہی دراصل اس مرکب کے اجزائے ترکیبی ہیں جو شعری آہنگ کو ایک مخصوص کردار عطا کرتا ہے۔ نثر میں الفاظ اکہرے اور سادہ مفہوم کے حامل ہوتے ہیں، شاعری میں وہ پرپیچ اور مبہم بن جاتے ہیں اور ان کی حیثیت ان شیشوں کی سی ہوتی ہے جن سے معانی و مفہوم کی شعاعیں پھوٹ نکلتی ہیں۔ شاعری میں علامتوں کا تفاعل بھی یہی ہے اور ان کے استعمال کا جواز بھی یہی اور بعض اوقات یہ خود مکتفی (SELF-SUBSISTENT) ہونے کے باوجود ایک پورے نظام میں اپنی جگہ رکھتی ہیں۔

لیکن شعر میں فکر کا کیا مقام ہے اور ہے بھی یا نہیں؟ یہ سوال اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ وہ سوال جس کے بارے میں ابھی گفتگو کی گئی۔ یہ ماننا صحیح نہ ہوگا کہ شعر صرف ایک ڈھانچے یا ایسے تانے بانے کے مرادف ہے، جو ایک جمالیاتی اہمیت اور جواز رکھتا ہے۔ شعر ایک جمالیاتی حقیقت بھی ہے اور بعض انسانی اقدار یا تجربے کے بعض نت نئے پہلوؤں کا انعکاس بھی پیش کرتا ہے۔ اس میں فکر دخیل ہوتی ہے لیکن مجرد، مطلق اور ٹھوس فکر نہیں، بلکہ محسوس، تحلیل شدہ اور ایسی فکر جس میں توانائی کی ایک زیریں لہر اور گردش جاری و ساری ہو یعنی جس میں جذبے کی تھرتھراہٹ ہمیں چونکا دے۔ یہ جتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فکر سے مراد فلسفہ نہیں ہے، لیکن فلسفے سے فکر قوت نمو ضرور حاصل کر سکتی ہے۔ گو قوت نمو حاصل کرنے کا یہ واحد ذریعہ نہیں ہے۔ بہ الفاظ دیگر شاعری میں ہمیں جس فکر سے واسطہ پڑتا ہے وہ جذبے اور تخیل کے ساتھ مخلوط، ممزوج اور ہم آہنگ ہوتی ہے۔ شاید اسے ان دونوں سے منقطع کر کے ممیز نہ کیا جا سکے۔ شاعری تجربات اور رویوں کی محض ترسیل نہیں ہے، بلکہ ان کے انکشاف سے عبارت ہے۔ اور زبان ان کا خارجی لبادہ نہیں ہے، بلکہ وہ وسیلہ ہے ان کے INCARNATION کا۔ اس تجربے میں جو شعر کے لئے خمیر یعنی YEAST کا کام کرتا ہے۔ مشاہدہ، فکر اور وجدان باہم دگر آمیز ہو کر ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں یعنی ایک ہیئت کلی اختیار کر لیتے ہیں۔ شاعری نہ محض ایک صریح بیان ہے، نہ محض نقالی اور

نقش گری، نہ محض ایک طرح کا DESIGN بلکہ یہ ایک حسی شکل (SENSUOUS FORM) ہے جس میں شاعر کے اس احساس معنویت (SENSE OF SIGNIFICANCE) کا احضار کیا گیا ہے۔ جو وہ حقیقت کے اجزائے ترکیبی کے سلسلے میں اپنے پر پیچ شعور و ادراک کے وسیلے سے محسوس کرتا ہے۔ لامحالہ یہ ماننا پڑے گا، کہ یہ احساس معنویت ایک محسوس فکری بنیاد رکھتا ہے۔ اور ایک وجدانی اشارہ اور گہرائی بھی یعنی یہاں فکر تو ہے' لیکن ایسی فکر جو بوجھل، منجمد اور شعری کارنامے کے پورے سیاق و سباق سے بہ آسانی منقطع کی جانے والی نہیں ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو فکر ہم شاعری سے اخذ کرتے ہیں، وہ اس سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔ جو نقطۂ آغاز کے طور پر یعنی تخلیقی عمل کے شروع ہونے سے پہلے اس میں داخل ہوئی تھی۔ یعنی قلب ماہیت کے عمل سے گذر چکنے کے بعد وہ دراصل فکر نہیں رہتی، بلکہ ایک علامتی شکل، ایک طرح کے حسی ارتعاش اور محیط کیفیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور ہمارے تحت الشعور میں ایک تسکہ مچا دیتی ہے۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے   نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

یہاں فکر کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن یہ سطح کے نیچے بھی ہے اور ایک طرح کے RESO-NANCE میں بھی تبدیل ہو گئی ہے۔ اس فکر کو آپ فلسفے کی اصطلاح میں وحدت الوجود (MONISM) سے ضرور تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ لیکن یہاں نہ صرف یہ کہ اس کی کوئی تشریح نہیں کی گئی ہے بلکہ یہ شاعرانہ تجربے کا ایک حصہ بن گئی ہے۔ یہ ان محاکات سے الگ وجود نہیں رکھتی جو اس کی تجسیم اور ترسیل کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ شاعر کے شعور میں رچ بس کر ایک انفرادیت کی حامل بن گئی ہے۔ دراصل غزل کا آرٹ اور یہ آرٹ مہذب اور صیقل شدہ جذبات کا آرٹ ہے، تشریح و تفصیل کا بار نہیں اٹھا سکتا لیکن اگر آپ وحدت الوجود کے فلسفیانہ مفاہیم کا ادراک رکھتے ہوں گے تو آپ کے لئے ان اشعار کا ایجاز بیان، ان کی ایمائی قوت اور اشارتی معنویت اور ثروت بہت بڑھ جائے گی۔ بہ الفاظ دیگر آپ کو خیال اور اس کی شعری وحدت (POETIC EQUIVALENCE) کے درمیان ربط قائم کرنے میں آسانی ہوگی۔ یہاں کوئی مفروضہ نہیں قایم کیا گیا، کوئی حقیقت جتائی نہیں گئی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہاں فن جتانے یعنی TELLING پر صرف نہیں کیا گیا ہے بلکہ دکھانے یعنی SHOWING پر ساری توجہ مرکوز کی گئی ہے۔

ایک دوسری مثال اقبال کی نظم "ارتقار" سے پیش کی جاتی ہے، مندرجہ ذیل اشعار غور طلب ہیں:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز   چراغ مصطفوی سے شرارِ بولہبی
حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز   سرشت اس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی
سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی   ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی
کشاکشِ زم و گرما تپ و تراش و خراش   زخاکِ تیرہ دروں تا بہ شیشۂ حلبی
مقام بست و شکست و فشار و سوز و کشید   میانِ قطرۂ نیساں و آتشِ عنبی

یہ کہنا کہ یہ اشعار ارتقار کے تصور کا ایک مرتعش شعری اظہار ہیں۔ ایک مروجہ اصطلاحی محاورے کے استعمال کے مترادف ہوگا۔ یہ محض مجسم فکر نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہاں اقبال نے ایک انتہائی متعین، سائنٹیفک مفروضے کو متحرک، جنبش تلے اور باہم دگر پیوست الفاظ کی اندرونی وساطت سے ایک شعری نقش میں ڈھال دیا ہے۔ یہاں الفاظ اور تراکیب کی انتہائی مرصع کاری ہماری نظروں کے سامنے ہے لیکن ان اشعار کا مجموعی تاثر ARTIFICE یا FABRICATION کا نہیں ہے، فکر کی تحلیل کا ہے۔ یہاں تصور تصویر میں ڈھل گیا ہے اور تصویر بھی ایسی جو محض دیدہ زیبی اور موزونیت کی حامل نہیں ہے، توانائی، تموج اور اقدار کی حامل نظر آتی ہے۔ یہاں محاکات محض تصویریں نہیں ہیں، بصیرت کے لئے معمول (MEDIUM) کا کام دے رہے ہیں اور وقتی طور سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ معمول ہی سب کچھ بن گیا ہے۔ یہاں فلسفہ زیر زمین (SUBTERRANEAN) ہے، بالائی پرت (SUPERSTRUCTURE) پر جس عنصر سے ہم آنکھیں چار کرتے ہیں، وہ ایک ایسی حقیقت ہے۔ جو شاعری اور فلسفہ دونوں سے فزوں تر ہے۔ جو خیال تہ نشیں بھی اور باہر بھی نکلا پڑ رہا ہے۔ وہ انسانی شعور اور ارادے کے مسلسل، پرپیچ اور ناتمام تہذیب کا عمل ہے۔ ایسی مکمل گویائی اور ذہن اور جذبے یا خیال اور لفظ کے انتہائی تال میل کی ایسی مثالیں شاید اردو شاعری میں کم مل سکیں گی۔

ایک اور مثال بالِ جبریل کی نظم "زمانہ" سے پیش کی جاتی ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے:

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا تازیانہ

نہ تھا اگر تو شریک محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
مرے خم و پیچ کو نجومی کی آنکھ پہچانتی نہیں ہے
ہدف سے بیگانہ تیر اس کا نظر نہیں جس کی عارفانہ

اسی کے پہلو بہ پہلو "پیام مشرق" میں نظم "نوائے وقت" کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے، جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

خورشید بہ دامانم، انجم بہ گریبانم　　در من نگری ہیچم، در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم، در کاخ و شبستانم　　من دردم و درمانم، من عیش فراوانم
من تیغ جہاں سوزم، من چشمۂ حیوانم

زمان و مکان کے بارے میں اقبال نے بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ موضوع ہے تو اصلاً فلسفے کا موضوع، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ شعر کی تحریک نہ کر سکے، اور اگر کرے تو ایسی شاعری کو ایک بڑی شاعری تسلیم کرنے میں تامل اور تذبذب کو راہ دیں۔ ہر زبان کے بڑے شاعروں نے وقت اور ابدیت کے محرک پر نہایت اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق کی ہے۔ اگر ہم شیکسپیئر کے بارے میں سوچیں تو پتہ چلے گا کہ اس کی عظیم ڈرامائی شاعری میں مختلف سیاق و سباق میں وقت کے بارے میں ہیں اس کے کرداروں کا ردعمل تہ در تہ پیچیدگی کے ساتھ نظر آئے گا۔ TROILUS AND CRESSIDA، HENRY IV Pt.I، SONNETS، MACBETH اور THE WINTER'S TALE میں ان سب نظموں اور ڈراموں میں وقت یا زمان کا احساس، جو عشق اور موت دونوں کے ساتھ وابستہ اور مربوط ہے اور پوری کائنات کے تموج سے ہم آہنگ ہے، انتہائی حسیت کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ اس بات کو ذہن میں رکھنا ازحد ضروری ہے کہ چونکہ شیکسپیئر ایک ڈرامائی شاعر ہے اس لئے اس کے ہاں وقت اور زمان تفکر کا موضوع شعری تجربے کے ایک جزو اور عنصر کی حیثیت سے زیادہ معنی خیز ہے، بہ نسبت اس پر مجرد خیال آرائی یعنی SPECULATION کے۔ اور بلیک جیسے شاعر کی نظموں کا تو ایک پورا گروپ ہی جسے SONGS OF EXPERIENCE کہا جاتا ہے، وقت کے تصور پر اپنا مدار رکھتا ہے اور وقت میں محصور زندگی LIFE IN TIME کو وقت سے ماورا زندگی LIFE IN ETERNITY کے آئینے میں پرکھا، متعین اور منعکس دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔ اردو شاعری میں میر درد کے ہاں خاص طور پر یہ موضوع انتہائی بلاغت کے ساتھ موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ بلیک اور کانٹ دونوں کے مماثل اقبال یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ وقت کا وہی تصور تشفی بخش ہے، جس کا ادراک انسانی

شعور کے ذریعے کیا گیا ہو۔ نہ کہ وہ جسے ریاضیاتی تصور کہا جا سکتا ہے۔ اقبال کے ہاں پیام مشرق، جاوید نامہ، اور بال جبریل میں یہ فلسفیانہ تصور تواتر کے ساتھ انتہائی شعری حسیت اور لطافت و پیچیدگی کے ساتھ معرض اظہار میں لایا گیا ہے۔ یہاں وقت کا وہ تصور بھی کارفرما ہے جسے موجودہ لمحات یعنی NOWS کا ایک تسلسل کہا جا سکتا ہے اور وہ بھی جسے موضوعی طریقے پر متصور کیا گیا ہے۔ یہاں اظہار صرف اس امر کا مقصود ہے کہ ان اشعار کی تہ میں جو فلسفیانہ فکر پوشیدہ ہے اس سے چاہے مجموعی طور پر ان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا ہو یا نہیں لیکن اس فکر سے واقفیت ہمارے تجزیے اور محاکمے میں ایک نئے پہلو کا اضافہ ضرور کرتی ہے اور بہر صورت یہ فکر بڑی اور موثر شاعری کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کر رہی ہے۔ یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ ہو، کہ نظم نوائے وقت ایک طرح کے INTENTIONAL OBJECT کے مرادف ہے یعنی یہ ایک ایسا معروض ہے جس کا احساس پڑھنے والے کے شعور کلی کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

ایک آخری شہادت ساقی نامے کے مندرجہ ذیل تراشے سے پیش کی جاتی ہے:

فریب نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند — سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لئے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز

ایک سادہ سی حقیقت تو ان اشعار کے بارے میں یہ ہے کہ ان میں زندگی اور کائنات کے سلسلے میں ایک حرکی نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ یہ نقطۂ نظر کہ یہ پوری کائنات ذی روح موجودات (MONADS) کا مجموعہ ہے، اور اس تصور کے پیچھے ایک طرف سپی نوزا (SPINOZA) سے منسوب ایک فلسفیانہ وجدان پایا جاتا ہے، اور دوسری طرف قرآن کریم سے اخذ کردہ یہ خیال کہ کائنات ایک نمو پذیر، بڑھنے اور پھیلنے والا وجود اور اکائی ہے لیکن محض یہ تشریح کافی نہیں ہے۔ یہ اضافہ کرنا بھی شاید کفایت نہ کرے کہ ان اشعار میں حرکت، تموج اور اضطراب کے خیال کو شعری پیکر میں ڈھال دیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ اشعار اور نہ صرف یہ اشعار بلکہ پوری نظم "ساقی نامہ" ایک طرح کی مجسم توانائی (EMBODIED ENERGY) سے عبارت ہے۔ یہاں سوائے دوسرے شعر کے کسی شعر میں کوئی حسی پیکر نہیں استعمال کیا گیا۔ اسے آپ محض ایک طرح کا بیانیہ (NARRATIVE) بھی نہیں کہہ سکتے۔ یہاں دراصل کائنات کے ترنم (RHYTHM) کو نیم مجرد، نیم محسوس شکل میں پیش کیا گیا ہے بلکہ یہ کہنا شاید اور زیادہ صحیح ہو کہ یہاں خیال کی اکائیوں کو عمل یعنی ACTION کے

ذریعے پیش کیا گیا ہے اور اس لئے یہ اشعار ایک طرح کا بیان (STATEMENT) نہیں بلکہ ایک طرح کے ENACTMENT کے مرادف ہیں جس فلسفیانہ یا مذہبی عقیدے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور جو یقیناً ان اشعار کی تہ میں موجود ہے اس سے واقفیت اور اس کی موجودگی ان اشعار کی بھرپور شعری معنویت کے ہرگز مانع نہیں ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا ادراک ہماری تحسین شناسی میں ایک نئی جہت یا بعد (DIMENSION) کا اضافہ کر دیتا ہے۔ اس پوری نظم کو پڑھ کر ہمارے لئے معاً LUCRETIUS کی شاعری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جو فلسفیانہ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ جذبے کی تھرتھراہٹ سے سرتا سر لبریز ہے۔ لوکریشس کے بارے میں یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ اس کی نظم کی تمام تر بنیاد اس فلسفیانہ نظام پر ہے جسے EPICURUS نے ترتیب دیا تھا۔ یہ نظم اس فلسفے کا متبادل بیان ہرگز نہیں ہے کیوں کہ اگر یہ متبادل بیان ہوتی تو اس سے اس کی اپنی انفرادیت نمایاں نہ ہوتی بلکہ مجروح ہو جاتی۔ اگرچہ یہ کہنا بھی بڑی حد تک صحت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ اس فلسفیانہ نظام اور اس نظم دونوں کا مطمح نظر کائنات اور انسان کی کہنہ کی جستجو پر مرکوز نظر آتا ہے۔ دانتے اور گوئٹے بھی اسی قبیلے کے شاعر ہیں۔ ان تینوں شاعروں کے ہاں مخصوص مفکرانہ یا مابعد الطبیعیاتی شاعری کا پرتو جھلکتا ہے۔ ہر بڑے شاعر کے ہاں ہمیں ایک فکری میلان اور جستجو اور ایک ماورائی امنگ اور بصیرت کے نقوش ملتے ہیں جو اس کے شاعرانہ تجربے اور وجدان سے ممزوج اور مخلوط ہوتے ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ جستجو اور یہ بصیرت حسیاتی شکل میں تبدیل ہو کر ایک منظر کی کا روپ دھار لیتی ہے اور بعض جگہ یہ حسی پیکروں میں ڈھلے بغیر ایک اندرونی تناسب (PROPORTION) اور پیوستگی (COHERENCE) کو پالیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعری میں جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا، مجرد فکر کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی شیکسپیئر کی عظیم ڈرامائی شاعری میں ہمیں بہت سے مقامات ایسے نظر آتے ہیں جہاں ہم کردار نگاری، پلاٹ اور مخصوص صورت حال (SITUATION) سے یک لخت مستثنیٰ اور بلند ہو کر ایک فکری یا وجدانی ارتقاع کا احساس کرتے ہیں۔ یہی تاثر ہمارے اندر ورڈز ورتھ، بلیک اور شیلے کی شاعری پڑھنے کے دوران ہوتا ہے۔ دراصل شاعری اور ادب کے سلسلے میں عموماً جب ہم فلسفے کی اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے ہمارے ذہن میں ایک باضابطہ نظام مع اپنی بندھی ٹکی تنظیم اور متعلقات کے سر اٹھاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ادب اور شاعری کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ وہ ایک مخصوص قسم کی سچائی اور بصیرت اور دانائی کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ بڑی حد تک درست ہے۔ اسی طرح جب کالرج نے یہ کہا تھا کہ ہر بڑا شاعر بڑا مفکر بھی ہوتا ہے، اور جب آرنلڈ نے کہا کہ ورڈز ورتھ کی شاعری ہمارے لئے حقیقی ہے اور اس کا فلسفہ محض ایک فریب یا ILLUSION، تو دونوں بیانات پر ازسرنو غور کرنے اور انھیں نئے معانی

سے آشنا کرنے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر حیات و کائنات کا ایک وجدان رکھتا ہے اور اس کی اساس فکری ہوتی ہے۔ اس سے جذبے میں بھی گہرائی، تنظیم اور صداقت یا تشدید (INTENSIFICATION) پیدا ہوتی ہے۔ ورڈز ورتھ کے ہاں کوئی مخصوص فلسفہ نہیں پایا جاتا مگر فکری عمق اور زمین و آسمان کو محیط مظاہر پر تفکر کا عمل ضرور ملتا ہے۔ میں نے کئی جگہ اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ ہر زبان میں عظیم شاعری ایک مابعد الطبیعیاتی نہج اور بنیاد رکھتی ہے اور اپنے آخری تجزیے میں شاعری اور ایک طرح کی مابعد الطبیعیات (COEXTENSIVE) بن جاتی ہیں کیوں کہ ادب اور فلسفہ دونوں کا تعلق بنیادی طور پر تجربے اور فکر کے ان رقبوں (AREAS) سے ہے جن کی حدود متعین یعنی FIXED نہیں بلکہ سیال یعنی FLUID ہوتی ہیں اور وہ برابر خط کشی کا مورد بنتی رہتی ہیں۔ ظاہری روپ (APPEARANCE) اور حقیقت (REALITY) کی یہ بار بار حد بندی، فلسفہ اور مابعد الطبیعیات سے بھی اس حد تک متعلق ہے، جس حد تک کہ ایک ناول نظم اور ڈرامے سے۔ □

جنوری، فروری ۱۹۸۰ء

۱۰۔ سیتا محل، بولابھائی ڈیسائی روڈ
بمبئی ۴۰۰۰۳۶

سردار جعفری

دیارِ تمنا

زمن جوئے در بدنکو زیستن
جگر خوردن و تازہ روزیستن
(غالب)

ہم دیارِ تمنا سے اس طرح گزرے
کہ ہر زخم لَو دے رہا تھا
دل میں اک آتشیں خواب تھا
جس سے آنکھیں ستاروں کے مانند روشن رہیں
اور ہر ذرے میں حسنِ محبوب کا عکس ہنستا رہا
سولیاں دور سے پاس سے ہاتھ پھیلا رہی تھیں
اور دیوارِ زنداں تعاقب میں بڑھتی چلی آرہی تھی
اب مگر پشت پر کچھ نہیں
صرف گردِ رخ ہے
جو بگولے تھے وہ شعلیں بن چکے ہیں
(ہر طرف ماتمِ آرزو ہے)
ہم مگر اب بھی اپنے دیارِ تمنا میں رہرو ہیں اور راہبر ہیں
زندگی کے تلاطم میں موجِ گہر ہیں
تیرہ و تار راتوں میں رقصِ شرر ہیں
اپنے خوں میں نہائے ہوئے
اپنے اشکوں سے تر ہیں

سے آشنا کرنے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر حیات و کائنات کا ایک وجدان رکھتا ہے اور اس کی اساس فکری ہوتی ہے۔ اس سے جذبے میں بھی گہرائی تنظیم اور صداقت یا تشدید (INTENSIFICATION) پیدا ہوتی ہے۔ ورڈز ورتھ کے ہاں کوئی مخصوص فلسفہ نہیں پایا جاتا مگر فکری عمق اور زمین و آسمان کو محیط مظاہر پر تفکر کا عمل ضرور ملتا ہے۔ میں نے کئی جگہ اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ ہر زبان میں عظیم شاعری ایک مابعد الطبیعیاتی نہج اور بنیاد رکھتی ہے اور اپنے آخری تجزیے میں شاعری اور ایک طرح کی مابعد الطبیعیات بن جاتی ہیں کیوں کہ ادب اور فلسفہ دونوں کا تعلق بنیادی طور پر تجربے اور فکر کے ان (COEXTENSIVE) رقبوں (AREAS) سے ہے جن کی حدود متعین یعنی FIXED نہیں بلکہ سیال یعنی FLUID ہوتی ہیں اور وہ برابر خط کشی کا مورد بنتی رہتی ہیں۔ ظاہری روپ (APPEARANCE) اور حقیقت (REALITY) کی یہ بار بار حد بندی، فلسفہ اور مابعد الطبیعیات سے بھی اس حد تک متعلق ہے۔ جس حد تک کہ ایک ناول نظم اور ڈرامے سے۔ □

۱۰۔ سیتا محل، بومان جی پیٹٹ روڈ
بمبئی ۴۰۰۰۳۶

سردار جعفری

دیارِ تمنا

زمن جوئے دربدنکو زیستن
جگر خوردن وتازہ رو زیستن
(غالب)

ہم دیارِ تمنا سے اس طرح گزرے
کہ ہر زخم بُو دے رہا تھا
دل میں اک آتشیں خواب تھا
جس سے آنکھیں ستاروں کے مانند روشن رہیں
اور ہر ذرے میں حسنِ محبوب کا عکس ہنستا رہا
سولیاں دور سے پاس سے ہاتھ پھیلا رہی تھیں
اور دیوارِ زنداں تعاقب میں بڑھتی چلی آرہی تھی
اب مگر پشت پر کچھ نہیں
صرف گردِ رخ ہے
جو بگولے تھے وہ مشعلیں بن چکے ہیں
(ہر طرف ماتمِ آرزو ہے)
ہم مگر اب بھی اپنے دیارِ تمنا میں رہرو ہیں اور راہبر ہیں
زندگی کے تلاطم میں موجِ گہر ہیں
تیرہ و تار راتوں میں رقصِ شرر ہیں
اپنے خوں میں نہائے ہوئے
اپنے اشکوں سے تر ہیں

بلراج کومل

دعائیہ الفاظ

ای ۱۳۹، کالکاجی
نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

غزل

وہ پیرہن سرخ، لہو رنگ ہی نکلا
اب کے بھی وہی حشر ہوا موسم دل کا
وہ شہر سے گذرا تو بڑا شور اٹھا تھا
کس سمت سے آیا تھا اسے کس نے بلایا
کہنے کی ہر اک بات لب شوق پہ آئی
جو اس کے لئے سوچا تھا وہ لفظ نہیں تھا
اب دل کو مناجات سے رغبت بھی نہیں ہے
مصروف ہے وہ بھی نہ وہ کہتا ہے نہ سنتا
قربت کی تمازت سے دلِ سرد نہ پگھلا
بے سود میں اس شخص سے کل ملنے گیا تھا
اب شہر میں برسات اتر آئی ہے شاید
وہ شعلۂ انوار ذرا بھیگا ہوا تھا

وحید اختر
شعبۂ فلسفہ
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

محوروں کی تلاش

بہت دنوں سے نہیں دل میں دردِ بے وطنی
وفاتِ یادِ وطن کو زمانے بیت گئے
سفر کی بھول بھلیاں میں بچھڑا گھر کا خیال
پرائے دیسوں میں ساتھی بسے، رفیق چھٹے
وہ جن سے گھر تھا گھر، اک عہد گزرا خاک ہوئے
جو زندگی تھے، غمِ زندگی سے پاک ہوئے
اک عمر گذری، رفو، دل کے سارے چاک ہوئے
زمیں کے رشتے سب آلائشوں سے پاک ہوئے

زمیں کا ایک ہی محور، ہمارے سَو محور
کسی کا نام وطن ہے، کسی کا ماضی ہے
کسی کو کنبہ، قبیلہ، کسی کو گھر کہیے
ہزاروں رشتے ہیں۔ ہر اک کو معتبر کہیے
زمیں گھومتی ہے اپنے چاک پر یکساں
ہم اپنے محوروں کی گردشوں کے قیدی ہیں
جو محوروں کی کشاکش میں ٹوٹے اک محور
تو زندگی نئے محور تلاش کرتی ہے

مگر ہے اب کوئی محور، نہ زندگی کا مدار
نہ کوئی سمتِ سفر، نے شکستگی کا مدار
قبیلہ، کنبہ، وطن، خاندان لُوٹ گئے
مسلمات کی بنیاد پر پڑیں ضربیں
عقیدے بیٹھے تھے جس عافیت کے گوشے میں
ہے اس کی سقف شکستہ، دریدہ دیواریں
کچھ ایسے ہیں کہ ہے جن کا شکستگی پہ مدار
کریدیے تو خدا پر نہ بندگی پہ مدار

ہماری نسل کی تقدیر ٹھیری در بہ دری
ہمارے بعد کی نسلوں کی زندگی ہجرت
یہ ہجرتیں ہیں وہ ایماں ہے جن کا فکرِ معاش
سحر سے تا بہ شبِ تار جنگ ہوتی ہے
کبھی غنیم کا حملہ، کبھی خود اپنوں سے جنگ
کمینِ خواب میں اندیشہ ہائے دور و دراز
ہر ایک روز دفاعِ محاذِ نان جویں
ہر ایک رات ہے نیندوں پہ خوف کا شب خوں

یہی دفاعِ شکم، خوف اور اندیشے
پرائے دیسوں میں ہجرت کے قافلوں کا مدار
نہ ٹوٹے رشتۂ انفاس و جسم، فکر یہی
شکست اور ترقی کے حوصلوں کا مدار

کہیں ہو جنگ، کہیں انقلاب آئے نہ آئے
پرائے دیسوں کی تعمیر کے تنوروں میں
مہاجرینِ شکم روز بنتے ہیں ایندھن
اسی تنور میں آسائشوں کے کچھ ساماں
ضروریات کے اسباب جمع کرتے ہیں
پرائے بینکوں کے لاکروں میں، کھاتوں میں
امیدیں، حسرتیں اور خواب جمع کرتے ہیں
کبھی خیال جو آجائے گھر، عزیزوں کا
تو یاد بھیجتی ہے ڈالروں کی سوغاتیں
وطن میں اپنے تنورِ شکم میں قیدِ بزرگ
دعائیں دیتے ہیں، اور پڑھتے ہیں مناجاتیں
شکستہ رشتوں کی ہوتی ہیں یوں مداراتیں

کہا یہ کس نے کہ محور ہیں زندگی کے ہزار
تلاش رزق ہے لے دے کے زندگی کا مدار
یہاں ہم اپنے کئی محوروں کی گردش میں
سحر سے شام تلک ٹوٹتے ہیں لاکھوں بار
کبھی زبان کے مرنے کا خوف طوقِ گلو
کبھی یہ فکر کہ تہذیب پر نہ آئے زوال
تعصبات کے آتش فشاں پہ بیٹھے ہیں
یہ آرزو ہے اسے مولدِ بہار کریں
محاذِ جہدِ بقا پر یہ سوچتے ہیں کھڑے
اس اندھی جنگ کو ہم کیسے اختیار کریں
کہیں روایتیں زنجیرِ پا رسوم کہیں
ہے دوزخِ ہوسِ اقتدار میں بھی یہ ضد
کہ دامنِ ہوسِ دل کو تار تار کریں
کہا یہ کس نے کہ بے محوری ہے آج حیات؟
جو محوروں کی کشاکش میں ٹوٹے اک محور
تو زندگی کئی محور تلاش کرتی ہے

(پروفیسر) محمد حسن

افسانوی ادب میں علامتی اظہار

علامتی اظہار پڑھنے والے کو لکھنے والے کا شریک بنا لیتا ہے اور اسی لئے جب تک علامت چیستاں نہ بن جائے پڑھنے والا علامت کے لطیف ابہام اور وسیع عمومیت سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لطف خاص محض شاعری تک محدود نہیں۔ نثر میں بھی اس پیرائے کو برتنے والوں نے برتا ہے اور نت نئے طریقوں سے برتا ہے۔ شاید سب سے پرانا پیرایہ تو وہی تھا جسے رمز یہ انداز میں ادا کیا جاتا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں یہاں بھی برہنہ حرف نہ گفتن ہی کا آرٹ نظر آتا ہے۔ دور کیوں جائیے اردو میں اس کو بڑی خوبی سے برتنے والے دو ادیب وجہی اور محمد حسین آزاد آج بھی اپنے اس علامتی پیرائے کے حسن سے پہچانے جاتے ہیں۔ وجہی حسن وعشق کی کہانی ہی کو نہیں بلکہ وجود انسانی میں عشق کی کارفرمائی کو حسن ودل کے دو فرضی کرداروں کے ذریعے ادا کرتا ہے۔ اس کے قلع شہر، دربار، دیوان، جنگ وجدل یوں نام کو تو مادی اور مرئی ہیں لیکن دراصل محض تصورات کی علامتیں ہیں اور ساری آویزش کا اصل مرکز خود ان کی شخصیت کی اندرونی کشمکش ہے جو مختلف جذبات، اقدار اور تصورات کے درمیان لڑی جاتی ہے۔

محمد حسین آزاد نے اپنا چراغ یورپی ادب سے جلایا اور تمثیلی مضامین میں مجرد اقدار کی داستان لکھ ڈالی یہ اور بات ہے کہ یہاں بھی علامت کا پردہ لیا ہلکا تھا کہ قاری کے ذہن پر زیادہ بوجھ نہ پڑتا تھا اور کرداروں کے ناموں ہی سے ان کے پیچھے چھپے ہوئے غیر مرئی تصورات اور اقدار کا صاف اندازہ ہو جاتا تھا جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ یوں تو قصہ ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ یہاں گفتگو اخلاقی اقدار سے ہے جنہیں اشخاص و افراد کا روپ دیدیا گیا ہے۔

پھر ایک انداز غالب کا ہے جنہوں نے اپنے مکاتیب میں اس طرز کو برتا ہے مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں ـــ

"چنانچہ آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ کو میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر

کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

ظاہر ہے کہ یہاں مدو بکاری سے مراد پیدائش، حوالات سے مراد تعلیم و تربیت کا زمانہ، حبس دوام سے مراد نکاح، بیڑی سے مراد بیوی اور گھر بار کی ذمہ داری سے ہے اور اس پیرائے نے آپ بیتی کی ان رسمی معلومات کو دل کش اور پر اثر بنا دیا ہے۔

دور حاضر میں علامتی اظہار کا چرچا دوسرے ڈھنگ سے ہوا ہے۔ مضامین اور افسانوں میں ہمارے لکھنے والوں نے اس طرز کو اپنے اپنے طور سے برتا ہے۔ اس کی بڑی دلکش مثالیں کرشن چندر کے "دو فرلانگ سڑک" اور اس کے سات تجریدی افسانوں میں ملیں گی۔ موہنجو دارو کی کنجیاں میں اس علامتی اظہار سے کرشن چندر نے بڑا کام لیا ہے اور اس کی معنویت اور حسن کے نئے امکانات کھوج نکالنے کی کوشش کی ہے یہاں یوں تو علامتوں کا ایک مرقع سجا ہے لیکن علامتوں کی تشریح وجہی اور آزاد کی طرح صاف اور واضح نہیں۔ پڑھنے والے کو خود اپنے ذہن پر بھی تھوڑا زور ڈالنا پڑتا ہے جو افسانے کے لطف میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔

افسانے میں اس روایت کو قاضی عبد الستار، اقبال مجید، مین را، جوگیندر پال، رتن سنگھ، اور احمد یوسف نے آگے بڑھایا اور علامتی پیرایۂ اظہار کو نئی توانائی اور معنویت عطا کر دی۔ قاضی عبد الستار کا ذہن اس معاملے میں بہت صاف ہے وہ لکھتے ہیں۔ " میں تکنیک کو ذریعہ جانتا ہوں حاصل نہیں" رہ گزر سمجھتا ہوں، منزل نہیں، اس جاننے اور سمجھنے کا ایک سبب تاریخ ادب کا شعور بھی ہے۔ میرامن سے پریم چند تک کسی کی کہانی تکنیک کا تجربہ نہیں ہے۔"

قاضی عبد الستار نے کئی ایسے افسانوں میں اس پیرائے کو برتا ہے جنہیں علامتی یا تجریدی افسانے نہیں کہہ سکتے۔ پیتل کے گھنٹے اور سورج میں بھی یہ پیرایۂ بیان برتا گیا ہے۔ اقبال مجید کے افسانے "دو بھیگے ہوئے لوگ اور پیٹ کا کیچوا" میں علامتی اظہار خوبی سے ہوا ہے۔ دو آدمی بارش میں بھیگ رہے ہیں۔ بارش تھمنے کا نام نہیں لیتی۔ ایک آدمی کا مشورہ ہے جب بھیگنا ہی ہے تو پھر اتنی بے بسی کے ساتھ کیوں بھیگیں۔ چلئے نکل چلیں۔ دوسرا آدمی ٹپکتی ہوئی چھت سے دھیرے دھیرے تھوڑا تھوڑا کر کے بھیگنا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا پورا جسم شرابور ہو جائے پھر بھی وہ چھت اس کا پیچھا نہ چھوڑتی ہے اور اس کو بھگوتی رہتی ہے۔ علامتوں کی ایک پوری دنیا یہاں آباد ہے۔ یہ بارش کیسی ہے۔ یہ چھت کیا ہے کیا یہ ہماری چھوٹی چھوٹی مصلحتوں کی آئینہ دار ہے۔ کیا بارش سفاک حقیقتوں کی یورش ہے۔ علامتوں کی ان لطیف بھول بھلیوں میں پڑھنے والا بھی تخلیقی عمل کی راہ پا لیتا ہے۔

شاید اس دور میں علامتی پیرایۂ اظہار کے اعلیٰ ترین نمونے مین را کا افسانہ ''وہ'' اور رتن سنگھ کا افسانہ ''دھجیاں'' ہیں۔

''وہ'' میں ایک کردار جو واحد متکلم میں آپ سے مخاطب ہوتا ہے۔ رات کے پچھلے پہر سگرٹ جلانے کے لئے ماچس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ ماچس جس سے سگرٹ جلتے ہیں اور آسودگی ملتی ہے، روشنی اور گرمی حاصل ہوتی ہے جو بصیرت اور عرفان کے مترادف ہے۔ سگرٹ کی طلب میں بلکہ سگرٹ نوشی کی علت میں جو دراصل یہاں عرفان ذات کی طلب کی علامت ہے ہیرو کس طرح اندھیرے اجالے سفر کرتا ہے کبھی دوسرے کی ماچس سے اپنی سگرٹ جلانے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ یعنی دوسروں کی تقلید یا دوسروں کے خیالات سے زندگی کے تجربوں کا بدل چاہتا ہے، کبھی کتابوں کے ڈھیر کے نیچے ماچس کی تیلی ڈھونڈھتا ہے اور آخر اسی طلب میں خانوں سے ٹکراتے ٹکراتے بال بال بچ جاتا ہے اور آخر میں اس کی ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جو خود اسی کی طرح ماچس کی تلاش میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔

مین را کے افسانے کے ساتھ اگر کسی افسانے کو اس اعلیٰ ترین علامتی اظہار کے نمونے کے طور پر رکھا جا سکتا ہے۔ تو رتن سنگھ کا چھوٹا سا افسانہ دھجیاں ہے ایک پاگل نہ جانے کب سے اپنے کرتے سے دھجیاں پھاڑ پھاڑ کر چاند کا قطر ناپنے میں لگا ہوا ہے لوگ اتنے میں اپنے بچوں کی انگلی پکڑے یا دفتر سے تھکے ماندے اس کے پاس سے گزر جاتے ہیں اور یہ پاگل اسی کام میں پورے انہماک سے مصروف ہے۔ یہ پاگل کون ہے۔ شاید انسان! یہ چاند جس کا قطر ناپا جا رہا ہے، کیا ہے؟ شاید انسان کی آسودگی کی فطری خواہش اور اس خواہش میں پاگل کی قمیض ہی ٹکڑے ٹکڑے نہیں ہو رہی ہے خود انسانی وجود پارہ پارہ ہوا جا رہا ہے۔ اور پھر بھی چاند اتنا ہی دور ہے اور قطر اتنا ہی ناقابل پیمائش! کتنی گہری بات کیسے لطیف پیرائے میں ادا ہوئی ہے۔

پھر جوگیندر پال ہیں جنہوں نے اپنے افسانے ''رسائی اور نارسائی'' علامتی پیرائے کو برتا لیکن میرے نزدیک ان کا وہ افسانہ جس میں چار درویش کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ جوگیندر پال علامتی اظہار میں ذرا زیادہ دور تک جاتے ہیں اور اکثر پڑھنے والے کے ہاتھ سے سرا چھوٹا رہتا ہے اور علامتوں کی معنویت نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ البتہ ان کے کچھ علامتی افسانے واقعی بہت اچھے ہیں۔ یہی حال سریندر پرکاش کے افسانے کا ہے جن میں علامت کی تہیں زیادہ پیچیدہ اور پُراسرار ہو جاتی ہیں۔

احمد یوسف نے علامتی افسانے کی نئی جہات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تین گھروں کی آبادی اور خط منحنی جیسے افسانوں میں وہ سماجی معنویت کو بڑی کامیابی سے علامتی پیرائے میں سمونے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ تین گھروں کی آبادی دراصل بڑے نرم و نازک ڈھنگ سے انسانی تہذیب کے پورے المیے کو پیش کرتا ہے کس طرح آج تک انسان چوراہے چوراہے کرتب بازوں کے بھیس میں کبھی روتا کبھی ہنستا گھوم رہا ہے۔ اور زندگی کی اصل معصومیت اور معنویت کو پیچھے چھوڑ آیا ہے۔

لیکن یہ علامتی اظہار محض افسانے تک محدود نہیں رہا۔ ناول میں راجیندر سنگھ بیدی نے ایک چادر میلی سی میں اسے نئے ڈھنگ سے برتا اور انشائیوں میں بھی اس کی کھپت جا بجا ہوتی ہے۔ سب سے زیادہ کامیابی سے رشید احمد صدیقی کے مضامین میں کہیں کہیں علامتی اظہار ہوا ہے۔

ان کے ایک انشائیے میں نئی نسل کی بے راہ روی پر اظہار خیال کیا گیا ہے اس کا اختتام علامتی انداز سے اس طرح ہوتا ہے کہ مصنف ہر بار کنووکیشن سے واپسی پر ایک ایسے نالے کے اوپر سے گزرتا ہے جس میں ہمیشہ صاف شفاف پانی بہتا تھا۔ وہ ہمیشہ سوچتا تھا کہ کاش یہ صاف شفاف پانی اس کے پائین باغ کی گلاب باڑی کو میسر آتا کہ نئے نئے گلاب کھلتے مگر اس بار اس نالے پر سے گزرا تو صاف شفاف پانی کی جگہ گندہ اور عفونت بھرا پانی وہاں بہہ رہا تھا۔ مصنف نے اپنے دل میں شکر ادا کیا کہ کم سے کم اس کا پائین باغ ہنوز اس گندگی سے محفوظ ہے۔

اس بیان کی علامتی بلاغت پر تبصرہ کرنا ضروری نہیں۔ ظاہر ہے کہ پائین باغ، غلاظت، گلاب اور پانی سب کی سب علامتیں ہیں جو اپنی کہانی آپ دہراتی ہیں۔

غرض علامتی اظہار نے نثر میں بھی نئے نئے گل بوٹے کھلائے ہیں اور یہ امید بے جا نہ ہوگی کہ اس پیرایۂ اظہار سے بھی نثر اپنے رنگ و آہنگ میں نیا حسن، معنویت اور توانائی حاصل کرے گی۔ □

ساجدہ زیدی
شعبۂ تعلیم
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ہم نوائی کی خاموشیاں

(صفیہ اریب کے نام)

تم نے آواز دی ہے — بڑی دور سے
(میری خاموشیوں کا گلہ حرف بے جا نہیں)
میری نادار آنکھیں بھی
ان خالی صبحوں میں
اکثر تمھیں ڈھونڈتی ہیں
میرے آنگن میں
انجیر کے زرد پتے تمھیں پوچھتے ہیں
میرا گھر
اس کے دیوار و در
کرسیاں
فرش و بستر
سب اس آواز کے منتظر ہیں

گفتگو کے وہ سیلاب
جو تم سے وابستہ تھے
سو گئے ہیں
میرے کانوں میں
خاموشیوں کی صدا سنتے
بے نوائی کا اک زہر سا گھل گیا ہے
میں کبھی پھیکی کتابوں کی
صحبت میں شامیں گذاروں
تم کبھی حرف و معانی سے رشتہ
دلِ مبتلا کا بڑھاؤ
جسم و جاں کی حدیں توڑ کر
چڑھتے سورج کے ہمراہ
چڑیوں کے نغمے سنو
ذرہ ذرہ میں
دل کی حکایت پڑھو
چند روزہ ہے
یہ جسم کی قید — میری، تمھاری
یوں ہی
دن رات کے دائروں
ہمنوائی کی خاموشیوں
دوریوں
میں گذر جائے گی

احمد یوسف نے علامتی افسانے کی نئی جہات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تین گھروں کی آبادی اور خط منحنی جیسے افسانوں میں وہ سماجی معنویت کو بڑی کامیابی سے علامتی پیرائے میں سمونے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ تین گھروں کی آبادی دراصل بڑے نرم و نازک ڈھنگ سے انسانی تہذیب کے پورے المیے کو پیش کرتا ہے کس طرح آج تک انسان چورا ہے چوراہے کرتب بازوں کے بھیس میں کبھی روتا کبھی ہنستا گھوم رہا ہے۔ اور زندگی کی اصل معصومیت اور معنویت کو پیچھے چھوڑ آیا ہے۔

لیکن یہ علامتی اظہار محض افسانے تک محدود نہیں رہا۔ ناول میں راجیندر سنگھ بیدی نے ایک چادر میلی سی میں اسے نئے ڈھنگ سے برتا اور انشائیوں میں بھی اس کی کیفیت جابجا ہوتی ہے۔ سب سے زیادہ کامیابی سے رشید احمد صدیقی کے مضامین میں کہیں کہیں علامتی اظہار ہوا ہے۔

ان کے ایک انشائیے میں نئی نسل کی بے راہ روی پر اظہار خیال کیا گیا ہے اس کا اختتام علامتی انداز سے اس طرح ہوتا ہے کہ مصنف ہر بار کنووکیشن سے واپسی پر ایک ایسے نالے کے اوپر سے گزرتا ہے جس میں ہمیشہ صاف شفاف پانی بہتا تھا۔ وہ ہمیشہ سوچتا تھا کہ کاش یہ صاف شفاف پانی اس کے پائین باغ کی گلاب باڑی کو میسر آتا کہ نئے نئے گلاب کھلتے مگر اس بار اس نالے پر سے گزرا تو صاف شفاف پانی کی جگہ گندہ اور عفونت بھرا پانی وہاں بہہ رہا تھا۔ مصنف نے اپنے دل میں شکر ادا کیا کہ کم سے کم اس کا پائین باغ ہنوز اس گندگی سے محفوظ ہے۔

اس بیان کی علامتی بلاغت پر تبصرہ کرنا ضروری نہیں۔ ظاہر ہے کہ پائین باغ، غلاظت، گلاب اور پانی سب کی سب علامتیں ہیں جو اپنی کہانی آپ دہراتی ہیں۔

غرض علامتی اظہار نے نثر میں بھی نئے نئے گل بوٹے کھلائے ہیں اور یہ امید بے جا نہ ہوگی کہ اس پیرایۂ اظہار سے بھی نثر اپنے رنگ و آہنگ میں نیا حسن، معنویت اور توانائی حاصل کرے گی۔ □

ساجدہ زیدی

شعبۂ تعلیم
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ہم نوائی کی خاموشیاں

(صفیہ اریب کے نام)

تم نے آواز دی ہے —— بڑی دور سے
(میری خاموشیوں کا گلہ حرف بے جا نہیں)
میری نادار آنکھیں بھی
ان خالی صبحوں میں
اکثر تمھیں ڈھونڈتی ہیں
میرے آنگن میں
انجیر کے زرد پتے تمھیں پوچھتے ہیں
میرا گھر
اس کے دیوار و در
کرسیاں
فرش و بستر
سب اس آواز کے منتظر ہیں

گفتگو کے وہ سیلاب
جو تم سے وابستہ تھے
سو گئے ہیں
میرے کانوں میں
خاموشیوں کی صدا سنتے
بے نوائی کا اک زہر سا گھل گیا ہے
میں بھی پھیکی کتابوں کی
صحبت میں شامیں گذاروں
تم بھی حرف و معانی سے رشتہ
دلِ مبتلا کا بڑھاؤ
جسم و جاں کی حدیں توڑ کر
چڑھتے سورج کے ہمراہ
چڑیوں کے نغمے سنو
ذرہ ذرہ میں
دل کی حکایت پڑھو
چند روزہ ہے
یہ جسم کی قید —— میری، تمھاری
یوں ہی
دن رات کے دائروں
ہمنوائی کی خاموشیوں
دوریوں
میں گذر جائے گی

منظور ہاشمی
شعبۂ تعلیم
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

غزلیں

نہ برگ سبز ہے کوئی نہ پھول شاخوں پر
پرند بیٹھے ہوئے ہیں ملول شاخوں پر
برستی رت کبھی کہاں تک نکھارتی آخر
جمی ہوئی تھی قیامت کی دھول شاخوں پر
گھنا درخت ہوا کھیل کھیل میں تاراج
یہ کہہ دیا تھا ہوا سے کہ جھول شاخوں پر
کھڑے ہیں نخل دعا اپنے ہاتھ پھیلائے
کبھی تو ہوگا کرم کا نزول شاخوں پر
وہ برگِ زرد ہی لائے نئی رتوں کی خبر
کہ جن کو رہنا نہیں تھا قبول شاخوں پر
ہوا بدلتے ہی سب کچھ بدل گیا کتنا
اگے ہیں موسم گل میں ببول شاخوں پر

کوئی پوچھے تو نہ کہنا کہ ابھی زندہ ہوں
وقت کی کوکھ میں اک لمحۂ آئندہ ہوں
آئی حصے میں مرے ڈوبتے سورج کی کرن
اور سب لوگ سمجھتے ہیں کہ تابندہ ہوں
زندگی کتنی حسیں، کتنی بڑی نعمت ہے
آہ میں ہوں کہ اسے پا کے بھی شرمندہ ہوں
اجنبی جان کے ہر شخص گزر جاتا ہے
اور صدیوں سے اسی شہر کا باشندہ ہوں
زندگی تو جو سنے گی تو ہنسی آئے گی
لوگ کہتے ہیں کہ میں تیرا نمائندہ ہوں
تیز رفتار ہواؤں کے لبوں سے پوچھو
حرف آخر ہوں میں اک نغمۂ پائندہ ہوں

خالدہ اصغر (حسین)

پنجرہ

ہاں! میں انھیں خوب پہچانتا ہوں ۔ یہ اسی کے قدموں کی چاپ ہے ۔ زینے پر پوری گیارہ سیڑھیاں ۔ پھر دروازے کی، ہلکی سی آہٹ ۔ اور وہ قدم ۔ نرم رواں بادلوں کے سے تیرتے قدم ۔ ادھر اس دہلیز سے اندر ہونگے اور اس کمرے کا وجود بدل جائے گا ۔ میں بدل جاؤں گا ۔ ایک اَن دیکھا مفہوم اس کمرے میں، میرے، اس کے، ہر چیز کے گرداگرد تن جائے گا ۔ وہ آہستگی سے اپنے سرد ہاتھ سے میری کلائی تھامے گی، اس کی بے وزن انگلیاں میری نبض ٹٹولیں گی اور گھڑی کی ٹِک ٹِک چاروں سمت فضا بن کر بہنے لگے گی ۔

"گڈ" ، وہ سرہانے رکھے چارٹ پر جھک جائے گی ۔

" رات نیند کیسی آئی ؟ " وہ کرسی میرے قریب کھسکائے گی ۔ تب مجھے وہ تمام باتیں بھولی بسری ۔ دور افتادہ ، اِدھر اُدھر کونوں کھدروں میں پڑی، خاک اٹی یاد آجائیں گی ۔ ایک دم سے، ایک ساتھ ایک ہی ساعت میں ۔ اور میں اسے بتاؤں گا دیکھو یہ جو ایک سیدھی لکیر کا تسلسل ہمارے تمہارے ذہنوں میں ہے سب فریب ہے ۔ میں تو اب اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ کہیں بھی کوئی پہلے یا بعد، شروع اور آخر ۔ آگے اور پیچھے نہیں ۔ سب کچھ ایک ہی ہے ۔ ساعتیں ایک دوسرے میں گھل مل رہی ہیں ۔ ایک محلول ہے ۔ میرے سامنے، میری زبان پر، یا شاید میری آنکھوں میں ۔ بے رنگ ، بے ذائقہ محلول ۔ جس طرح بے کار، بے ذائقہ زبان اور یہی سب کچھ ہے ۔ دراصل وجود ہے ۔ اور یہ سب کچھ میں اس سے نہائت آسانی کے ساتھ کہہ سکتا ہوں اور وہ اسی ایک نرم مسکراہٹ کے ساتھ سمجھ سکتی ہے ۔ مگر میں کہتے کہتے میرے سب الفاظ لڑھک جاتے ہیں ۔ جب یہ خیال آتا ہے کہ اس کمرے کے بعد آگے قطار میں اور بھی کمرے ہیں ۔ اور سب میں ایک ایک میں، ہاں ایک ایک میں اسی طرح بستر پر کسی ایک ساعت کا منتظر ۔ اس سے خائف، اس سے پناہ لئے پڑا ہے ۔ اور کیا معلوم میں ان میں سے کون سا ہوں ۔ چنانچہ میں اس سے صرف اسی قدر پوچھتا ہوں ۔

" کیا تم کو بھی ایک ساعت ۔ ایک پیچھے پیچھے لپکنے والی ساعت کا انتظار ہے اور تم اس سے

خائف ہو۔ اس تجسس کے ساتھ ؟"

"ہاں ہم سب اس کے منتظر ہیں۔ اس بات سے خائف ہیں اور متجسس۔"

"مگر تم ابھی۔ تمہیں مجھ پر کتنی فوقیتیں حاصل ہیں"!

"تم نے پھر بھاری بھاری لفظ بولے۔ دیکھو میں یہ فوقیتیں وغیرہ نہیں سمجھتی میں تو صرف اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ لفظ —— خالی لفظ نہایت متبذل چیز ہیں۔"

"متبذل ؟ تو کیا تم بھی ——"

"ہاں۔ تم عجیب آدمی ہو —— نہ چاہتے ہوئے بھی میں تم سے وہ تمام باتیں کہہ رہی ہوں جو میں کبھی کسی قیمت پر کسی اور سے نہ کہوں —— لفظوں میں سوچنا محسوس کرنا نہایت متبذل حرکت ہے۔"

"تو پھر کس طرح سوچا اور محسوس کیا جائے۔ میں آپس میں محلول ہوتی ساعتوں میں بہہ گیا۔ ایک بے ذائقہ، بے رنگ احساس میری زبان پر تھا اور یہی سب پر محیط تھا۔

"یہی تو مصیبت ہے۔ اسی لئے میں نے لکھنا چھوڑ دیا۔" اس نے کرسی کی پشت کے ساتھ سر لگا کے اطمینان سے کہا۔ مجھے اس کی خود فریبی پر ہنسی آگئی اور پہلی بار میں نے نہایت اعتماد کے ساتھ محسوس کیا کہ میں ہر طرح سے اس سے کہیں بہتر ہوں۔ اس پر فوقیت رکھتا ہوں۔

"شاید اس لئے کہ تم لکھ ہی نہ سکتی تھیں۔ تم ابھی رائٹر نہ تھیں۔ لکھنے والے تو کبھی لکھنا نہیں چھوڑ سکتے یہ سب کے سب جھوٹے ہوتے ہیں۔ بناوٹی۔"

"ہاں شاید یہی درست ہو۔ میں نے کب کہا کہ میں لکھنے والی ہوں۔" اس کی آنکھوں میں غصہ کا سایہ لہرایا۔ لکھنے والا تو کوئی کوئی ہی ہوتا ہے۔ ہاں یوں تو بہت سے لکھتے ہیں۔ لکھتے رہیں گے —— در اصل میں نے تو یہ جانا تھا ایک دم —— ایک عجیب خاموش، پرسکون دوپہر میں —— اچانک مجھ پر انکشاف ہوا کہ زندگی کہیں بھی نریشن نہیں۔"

"نریشن ؟"

"ہاں! کہیں بھی نریشن نہیں —— ہاں لفظ ہیں اور عمل اور وقت ہے۔ جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ وقت کا ایک ٹکڑا ہے۔ اور کچھ ناقص لفظ —— اور ادھورا عمل تو یہ نریشن تو در اصل ہم خود بناتے ہیں عمل کو لفظوں میں لکھنے کے مجرم ہم خود ہیں۔ مجرم اس لئے کہ وہ تسلسل جو ہم پیدا کرتے ہیں۔ وہ منطق جو اس میں لا ڈالتے ہیں۔ اس کے جھوٹ سچ کو نہیں جانتے۔ محض ایک مفروضہ کی بنا پر لکھ ڈالتے ہیں

لہٰذا یہ غلط ہے "
" مگر ہم دیکھیں گے نہیں تو لفظوں میں سوچیں گے ضرور "
" اور سوچ ۔ سوچ بغیر عمل کے نہایت متبذل ہے "
" ہم پھر ہم کیا کریں ۔؟ "
" عمل ــ صرف عمل ــــ اور لکھنا اور سوچنا تو صرف نبیوں اور ولیوں کا حصہ ہے "
" تم بھی حیران کرتی ہو ـــــــ سخت حیران " میں نے کہنیوں کے بل اٹھنے کی کوشش کی ــ

لیٹے رہو ـــ لیٹے رہو ــــ " اس نے آہستگی سے میرے سینے پر ہاتھ رکھ کے مجھے لٹا دیا ــ

اور مجھے سب کچھ یاد آ گیا ۔ تو میں منتظر ہوں ۔ وہ سب بھی منتظر ہیں ۔ اور یہ جو میرے سامنے بیٹھی ہے اس کو مجھ پر کتنی فوقیتیں حاصل ہیں ۔ کوئی گننا چاہے تو نہ گن سکے ۔

" دیکھو ــــــ یہ سب انتہائی غلط ہے کہ ہم اپنی سوچ کو یوں بحث میں لائیں ــ آئندہ ہم ایسا نہیں کریں گے "

" ہم ـــ تو کیا میرے تمہارے درمیان وجود کے مفہوم کا کوئی رشتہ بھی ہے ۔ اگر ہے تو یہ صرف میرے ساتھ نہیں ہے ۔ ان باقی تمام کے ساتھ بھی ہے ۔ تو تم اس طرح علامت ہی بن جاتی ہو اور یہ سب نہایت غلط بات ہے ۔ بہر حال میں تو تمہیں بتلانے والا تھا کہ میں وہاں پھر گیا تھا "

" تم ـــــــ تم وہاں گئے تھے ؟ " وہ اپنی حیرت نہ چھپا سکی ــ اور فوراً سیدھی ہو کر بیٹھ رہی ــ

" ہاں ــــــ میں وہاں گیا تھا ۔ مگر تم کب یقین کرو گی " ـــــــ شاید میری آوازیں حد سے زیادہ آزردگی تھی ـ

" نہیں ـــــ نہیں ـــــــ اگر تم جا ہو گے تو میں یقین کروں گی ــ تم وہاں گئے تھے ؟ " ـ

" ہاں ــــــ میں وہاں پھر گیا تھا ۔ آج بھی دھوپ بہت تیز تھی ۔ سڑک تپ رہی تھی پیرا سر یوں تھا جیسے کیتلی میں پانی اُبلتا ہو ـ پیاس کے مارے زبان پر کانٹے پڑ گئے تھے ۔

مگر سنو یہ کتنی عجیب بات ہے ۔ وہاں کی سڑکیں بالکل ویسی کی ویسی ہی ہیں ۔ وہ کناروں کناروں سے، جہاں جہاں سے گلیوں کی اینٹیں اکھڑی تھیں ۔ اسی طرح تھیں ۔ گھروں کی کھڑکیوں پر رنگین چقیں اسی طرح گری تھیں وہ کونے والا مائی جنت کا مکان ہے ۔ اس کا بوسیدہ کا پردہ تو نہیں ہلتا تھا اور رعد ہے اس نے اب تک اس کا سوراخ مرمت نہیں کیا تھا ۔ نالیوں میں خربوزے کے بیج آموں کے چھلکے پڑے تھے ۔ تو جب میں اسکول والی گلی پار کر کے آگے بڑھا تو میرے گھر کا لکڑی کا دروازہ ادھ کھلا تھا ۔ حالانکہ ان گلیوں میں بھیڑ بکریوں کا گھس آنا تو ایک عام سی بات ہے ۔ پھر بھی ان لوگوں نے دروازہ کھلا رکھا تھا ۔ تو میں بغیر دستک دیے اندر چلا گیا ۔ اندر نہایت اندھیرا تھا اور ٹھنڈک ۔ میں ڈیوڑھی پار کر کے صحن میں پہنچا تو بڑی اچھی پر سکون روشنی تھی ۔ آنکھوں کو آرام دینے والی ۔ سامنے برآمدے میں تخت پوش پر بیٹھی سبزی بنا رہی تھی ۔ اور حقے کی نے اس کے منہ میں تھی ۔ مجھے دیکھ کر ماں نے کہا ۔ " بڑی سخت لو چل رہی ہے ۔ تم کہاں گلیوں میں مارے مارے پھرا کرتے ہو ۔ چلو نمکین لسی کا گلاس پیو ۔ وہاں میز پر جگ رکھا ہے ۔" میں میز کی طرف بڑھا تو ماں نے پیچھے سے کہا ۔

" اور یہ کیا تم نے مصیبت ڈال رکھی ہے تم جانتے ہو مجھے ان سب کا سنبھالنا مشکل لگتا ہے ۔ پانی کی ناپاکی کی مصیبت الگ ۔ تمہارے ابا بھی سخت ناراض ہو رہے تھے ۔" میں نے حیران ہو کر ماں کی طرف دیکھا ۔

" کیوں ۔ کیوں ناراض ہو رہے تھے ؟ "

" بھئی کیا عذاب ڈال رکھا ہے ۔" میں نے چھت کی طرف اشارا کر کے کہا ۔ تب میں نے دیکھا برآمدے کی چھت میں جو بڑا کنڈا پنکھے کی خاطر لگا تھا ۔ اس میں رنگین ڈوری کے ساتھ وہ لٹک رہا تھا ۔ ایک پنجرہ ۔

" اس میں کیا ہے ۔ ؟ " میں گلاس چھوڑ کر آگے بڑھا ۔ مگر اس پنجرہ پر کپڑا پڑا تھا ۔ میں نے اسے ہٹانا چاہا تو ماں چلائی ۔

" رہنے دو ـــــ یہ کپڑا نہیں ہٹاؤ ـــــ بیمار ہے بیچارہ ـــــ ڈر جائے گا ۔ مر جائے گا ۔

نفرت کی سیاہ لہر میرے پیٹ میں اٹھی ۔

" تو پھر ادھر کیوں رکھا ہے اسے ؟ " میں دہاڑا اس پر ماں بولی ۔" میں کیا جانوں ۔ تمہیں تو لے کر آئے تھے ۔ رکھ گئے تھے بغیر کچھ کہے سنے ۔"

" میں ـــــ ؟ ہاں تو کیا حرج ہے ۔ ہاں ۔ میں نے ہی رکھا ہے ـــــ پھر ۔ ؟ " میں غصہ میں

باہر آگیا۔" کیا تم جانتی ہو وہ پنجرہ وہاں کیوں ہے ۔؟" میں نے اس سے پوچھا۔

" نہیں —— میں نہیں جانتی —— اور کیا تم جانتے ہو کہ وہ مکان، وہ گلیاں —— آج سے بیس برس پہلے کارپوریشن والوں نے ڈھا دی تھیں۔ تمہاری ماں کی زندگی ہی میں ۔؟"

" نہیں، نہیں —— میں نہیں جانتا —— مگر اتنا جانتا ہوں کہ میں وہاں گیا تھا" میں نے زچ ہو کر کہا۔

" ہاں —— تم ٹھیک کہتے ہو۔ اچھا میں اب چلوں۔ وقت ہو گیا ہے" اس نے گھڑی دیکھ کر کہا۔ مگر اس کے جانے کے بعد۔ فوراً بعد میں نے اگلے روز اسکے آنے کی ساعت کے متعلق سوچنا شروع کر دیا۔ کیوں کہ ساعتیں ایک دوسرے میں گھل مل کر سیال بنیں میری آنکھوں کا خول پورے وجود کے اندر باہر چاروں سمت بہہ نکلی تھیں اور وہ یہ کہہ گئی تھی کہ لفظوں میں سوچنا اور سوچ کے متعلق سوچنا نہایت متبذل حرکت ہے۔ کتنی عجیب و غریب بات ہے کہ وہ اور میں —— ہم دونوں ابتذال سے اس قدر خوفزدہ ہیں۔ مگر یہ کیا کہ وہ اس کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتی ۔ اس کی آنکھوں میں ایک جانتا ہوا سا —— راز بھرا احساس تھا وہ یقیناً جانتی ہے، سب جانتی ہے کہ میرے برآمدے کی چھت سے لٹکتا پنجرہ وہاں کیوں ہے۔ کیا میں اسے وہاں رکھ آیا تھا؟ ماں کہتی ہے۔ اور وہ اس پر لپٹا کپڑا؟ ہاں رات کو پرندے جانور سے ڈرتے ہیں —— شاید اسی لئے ۔ مگر ماں کہتی ہے وہ بیمار ہے۔ وہ پردہ ہٹا تو ڈر جائے گا، مر جائے گا۔ تو کیا وہ اس کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتی۔ شاید وہ مجھ سے چھپا رہی تھی۔ اب اس کے آنے کی ساعت جو ایک روشن دیوار کی طرح کہیں میرے پیچھے کھڑی تھی۔ اور میں اس کے سایہ میں تھا۔ اب اس دیوار نور کے میرے قریب آنے میں آوازوں، لفظوں اور ادھوری حرکتوں کے رینگتے سرسراتے ٹکڑے حائل ہیں۔

اس کے قدموں کی چاپ پر میں سنبھل کر ہی بیٹھا۔ میرا رواں رواں سماعت بن گیا۔ اور گھڑی کی ٹک ٹک کا سمندر چاروں سمت بہنے لگا۔

" گڈ —" اس نے آہستہ سے کرسی آگے کھسکائی " رات نیند کیسی آئی ۔؟"

" سنو روز تم مجھ سے پوچھتی ہو —— آج تم بتاؤ —— رات تمہیں نیند کیسی آئی؟" وہ کچھ ٹھٹکی، پھر ہلکی سی مسکراہٹ سے کہنے لگی۔

" نیند ——؟ نیند دراصل بہت ہی ذاتی قسم کی —— بے حد ذاتی قسم کی چیز ہے اور میں اس کا حجاب نہایت ضروری سمجھتی ہوں۔"

تم مجھے حیران کرتی ہو" میں نے پھر کہا۔" جب تم میں اور مجھ میں ایک خاموش معاہدہ ہے

سب کچھ کہنے سننے کا۔ پھر تم ــــ"

" ہاں تم ٹھیک کہتے ہو ــــ مگر میں تم سے یہی کہنے والی تھی کہ نیند سے پہلے کے چند لمحے وہ ہیں جب ہم بالکل تنہا اور نہتے ہوتے ہیں۔ اور ہمارے ارد گرد کے تمام حصار ٹوٹ چکتے ہیں تو اس وقت محض ایک خوف مجھے گھیر لیتا ہے۔ وہ تم جانتے ہو؟"

" ہاں میرا خیال ہے کہ میں جانتا ہوں"

" ہاں یہ خوف کہ یہ نہتّہ لمحہ اگر کبھی ختم نہ ہوا تو ــــ اگر یہی ہمارے جسے کا تمام وقت بن گیا تو ــــ؟"

" ہاں تم ٹھیک کہتی ہو۔ مگر تم کو مجھ پر اتنی فوقیتیں حاصل ہیں۔ تمھیں ایسی باتیں نہیں سوچنی چاہیں تم خود کہتی ہو یہ مبتذل ہے۔

" یہ سوچ نہیں ــــ اس کے لفظ ہیں ــــ یہ تو احساس ہے محض احساس ــــ دن کے اجالے میں ہم اپنے آپ کو دوسروں میں کھو دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ سمجھتے ہیں کہ وہ لمحہ ختم ہوا۔ مگر یہ سب غلط ہے رات نیند اور فنا ہم پر تنہا آتی ہے۔ تم نے سنا تنہا"

" ہاں ــــ میں نے سنا ــــ میں نے سن لیا۔ مگر میں سوچتا ہوں کیا یہ ممکن نہیں کہ یہ تنہا نہ ہو کیا یہ ممکن نہیں؟ کیا یہ بالکل ناممکنات میں سے ہے۔؟"

میں نے کہنیوں کے بل اٹھتے ہوئے کہا ــــ مگر اس نے اپنے خوبصورت ہاتھ کے ذرا سے دباؤ سے مجھے لٹا دیا۔

" لیٹے رہو ــــ لیٹے رہو ــــ یہ میں نہیں جانتی" اس نے فوراً مجھ سے نگاہ چرائی۔ اور باہر کھڑکی کی جانب دیکھنے لگی۔

" تمہیں معلوم ہے یہ خزاں کا موسم ہے۔ باہر ٹھنڈی یخ ــــ تیز ہوائیں چلتی ہیں۔ خشک بالکل خشک۔ اور درختوں سے خشک پتّے مسلسل ہر لحہ۔ ہر آن گرتے چلے جا رہے ہیں۔ صبح و شام۔ اور کبھی کبھی اچانک بے حد مصروفیت میں میں رک جاتی ہوں۔ یکدم مجھے خیال آتا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ میرا آخری دن ہے۔ چنانچہ میں اپنے اس آخری دن کو دیکھتی ہوں۔ اس کی اترتی دھوپ کو اور چُپ دیواروں کو اور سوچتی ہوں یہ میرا آخری دن ہے۔ یہ کیسا لگتا ہے۔ اور شاید ہر کوئی کبھی۔ کسی وقت اچانک ــــ رکتا ہے۔ اور سوچتا ہے کہ یہ آخری دن ہے۔ مگر میں بھول گئی۔ ہم نے طے کیا تھا کہ کبھی اپنی سوچ پہ بات نہ کریں گے"

"نہیں ــــ نہیں ــــ ہمیں ضرور بات کرنی چاہیئے ــــ اس لئے کہ بہت سی باتیں جب نہ کی جائیں تو ٹھوس واقعہ بن جاتی ہیں اور پھر ان کو ختم کرنا ان سے بچنا بیحد مشکل ہو جاتا ہے۔" میں نے اسے روکنے کی نہایت کمزور سی کوشش کی۔ وہ گھڑی دیکھ رہی تھی۔

"تم وقت کی اتنی پابند ہو۔ کیوں اتنی پابند ہو۔ تم ایک لمحہ پہلے آتی ہو نہ بعد میں۔ دو پل رک جانے کو کہنے کی ہمت نہیں ہوتی۔"

"کیوں ــــ یہ تو محض تمہارا خیال ہے۔ دراصل مجھے گھر وقت پر پہنچنا ہوتا ہے۔ جب میں ان کو کھانا کھلاتی ہوں تو میری تمام بے کار سوچ مر جاتی ہے، میں خوش ہوتی ہوں۔ مگر پھر کچھ ہی دیر میں وہ لڑھکتے موتیوں کی طرح مجھ سے الگ دور ہو جاتے ہیں اور عمل رک جاتا ہے۔ وقت رواں رہتا ہے، لفظ یلغار کرتے ہیں، اور یہ سب انتہائی بے سود ہے۔"

"ہاں۔ تم ٹھیک کہتی ہو ــــ مگر ــــ"

"اچھا ــــ دوا کھانا نہیں بھولنا ــــ اور سر اونچا رکھو ادھر تکیہ پر۔"

"وہ بادلوں کے سے تیرتے قدموں سے چلی گئی ــــ اور دروازہ بند ہو گیا ــــ اوہ خدا ــــ اس کے جاتے ہی یہ مجھے اتنا کچھ یاد کیوں آجاتا ہے۔ مجھے تو اس سے پوچھنا تھا اس پنجرہ کے متعلق اور اس کے اندر رہنے والے کے بارے میں پھر یہ سب کچھ کل پر ملتوی ہو گیا۔ لیکن نیند سے پہلے کا ایک ہنستا لمحہ اگر طویل ہو گیا۔ محلول ہو گیا اور ساعتوں میں تو سب کا رنگ بدل جائے گا۔ ذائقہ بدل جائے گا۔ اور ہم سب کے سب اس میں بہہ جائیں گے۔

مگر اچانک مجھے برابر والے کمرے سے پلنگ اور کرسیاں گھسٹنے کی آواز آئی۔ پھر بوجھ گھسیٹتے بمشکل سیڑھیاں اترتے ناہموار قدموں کا ہجوم ــــ اور سب کچھ تھم گیا۔ تو یہ واقعی کسی کا ساتھ والے کا آخری دن تھا۔ یہ کیسا تھا؟ میں نے کھڑکی میں سے باہر نظر دوڑانے کی کوشش کی ــــ وہاں کہیں کہیں اکا دکا پتے اڑ رہے تھے اور بس۔ تو یہ دن بھی اور دنوں کا سا اور پھر ایک دم مجھے ہنسی آگئی۔ تو پھر ایک بار پھر وہ کوئی دوسرا میرے پیٹ میں ایک تاریک ہستی قل قل کرتی تھی ــــ اچھا وہ کل سب سے پہلے مجھے ہی خبر دے گی۔

مگر میرا خیال غلط تھا۔ اس نے اگلے روز مجھے یہ خبر نہ دی۔ وہ اسی طرح ایک خوشگوار واہمے کی صورت وارد ہوئی میری نبض گنی اور چارٹ پر جھک گئی۔ اس کی جھکی آنکھیں دیکھ کر مجھے گمزدی رات کی بھولی بسری ساعتیں یوں یاد آئیں جیسے صدیوں پہلے کی بات اتنی جلد ان پر خاک ــــ

اٹ گئی تھی ۔ میں نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔

"کیا بات ہے؟" اس نے خوش دلی سے پوچھا۔

"میری طرف دیکھو" میں نے ڈوبتی آواز میں کہا ۔ میں دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کے اور میرے درمیان وجود کے مفہوم کا کون سا رشتہ ہے ۔ مگر وہ اسی طرح جھکی چارٹ پر لکھتی رہی شاید وہ بھی اس رشتہ کا تعین کرنا چاہتی تھی ۔ اور مجھے ایک دم غصہ آ گیا. گرم لہو میری کنپٹیوں اور آنکھوں میں کھولنے لگا ۔ میرا سر بھاپ بن کر اڑ گیا ۔

"میری نبض نہ گنو ۔ میرا بلڈ پریشر نوٹ نہ کرو ۔ اس کاغذ کو چاک کر دو" میں نے گویا زہر گلے سے اتارتے ہوئے کہا۔

"اگر تم نہ بھی آؤ تو کیا ہے ۔ لیکن یہ تو تمہارا فرض ہے ۔ مجھے بتاؤ اور تمہارا کیا فرض ہے ـــــ میں نے ـــــ میں نے تمہیں دیکھ لیا ہے ـــ" میں نے غصہ سے کانپتی آواز میں کہا ۔ میری مٹھیاں زور سے بھینچ گئیں ـــ

"سکون ـــ سکون ـــ لیٹ جاؤ ـــ" اس نے مجھے آہستگی سے لٹانا چاہا ۔

"نہیں ـــــ تم نے ایک ان کہا معاہدہ توڑا ہے ۔ تم نے مجھ سے بہت کچھ چھپایا ہے" میں نے اس کا ہاتھ جھٹک دینا چاہا ۔ مگر مجھ میں اتنی قوت کہاں تھی ۔ وہ خاموشی سے کرسی میں بیٹھ گئی ۔ میں اس کے بولنے کا انتظار کرنے لگا ۔ مگر وہ خاموش رہی اور گھڑی ٹک ٹک بولتی رہی ۔

"سنو ـــ اگر سن سکتی ہو تو سنو ـــــ میں وہاں پھر گیا تھا ۔ تم نے مجھ سے جھوٹ بولا تھا کہ تم کچھ نہیں جانتیں ۔ جب آج میں وہاں گیا تو ماں وہاں تخت پوش پر بیٹھی چاول چن رہی تھی ۔ اور گھر کا آنگن ایسا تھا جیسے ابھی ابھی ابا جی ناراض ہو کر بول بول کر باہر نکلے ہوں ـــ ماں نے کہا" بیٹھ جاؤ ۔ آج جانے کیا بات ہے اس میں کوئی آواز نہیں آ رہی ۔ کوئی ہل جل نہیں "۔

"کس میں ہے؟" میں نے پوچھا تو اس نے برآمدے کی چھت سے لٹکے اس ڈھکے ڈھکائے پنجرہ کی طرف اشارہ کیا ۔ میں لپک کر اٹھا کہ دیکھوں کیا بات ہے ۔ مگر ماں نے مجھے روک دیا ۔

"نہیں نہیں رہنے دو بیمار ہے بے چارا ڈر جائے گا ۔ مر جائے گا ۔ وہ آتی ہی ہو گی ۔ خود ہی دیکھے گی"۔

"وہ کون ـــ؟" میں نے پوچھا تو اس نے دروازے کی طرف اشارہ کیا ۔ میں نے دیکھا وہاں

تم کھڑی تھیں — تم — اور تم کہتی ہو تم وہاں کبھی نہیں گئیں۔

"میں کھڑی تھیں؟" وہ مصنوعی حیرت سے بولی۔

"ہاں تم — اور پھر جانتی ہو سب سے بڑا اہنسہ لمحہ وہ تھا جب تم نے مجھے دیکھنے کے باوجود نہ دیکھا۔ تم چپکے سے آئیں بنجرہ کا غلاف اٹھایا — پھر تمہارے منہ سے عجب حقارت اور کراہت بھری آواز نکلی۔ "اوں ہوں" تم نے انگلی اور انگوٹھے کے درمیان اسے کنڈے سے اٹھایا۔

"اوں ہوں — سب کا سب کیڑوں سے بھرا ہے —" تم نے بنجرے کا دروازہ کھول کر اسے زور سے باہر نالی میں الٹ دیا۔ اس کو جو اس کے اندر تھا۔ اس کے گرنے کی آواز آئی — میں آگے لپکا کہ دیکھوں اسے دیکھوں مگر تم راستے میں کھڑی تھیں۔ اور مجھے اس خوف نے آدبایا کہ کہیں یہ اس ہنستے لمحے کا آغاز نہ ہو اور میں رک گیا — چلا آیا — چلا آیا بھاگتا ہوا — دیکھو میرے پاؤں میں چھالے پڑے ہیں۔"

"نہیں — نہیں — مجھے نہیں دکھاؤ —" اس نے میری پیشانی پر اپنے خوشگوار ٹھنڈک بھرے ہاتھ رکھے "مجھے نہیں دکھاؤ — یہ ہمارا معاہدہ ہے۔ ہم ایک دوسرے کے زخم نہیں دیکھیں گے۔ مگر کیا تمھیں یقین ہے کل رات جو آوازیں برابر کے کمرے سے آئیں۔ وہ اسی کمرے کی تھیں تمہارے کی نہ تھیں۔؟ □

ابنِ فرید

"پنجرہ" کی پہچان

وہ ہسپتال میں بستر پر، بسترِ مرگ پر لیٹا ہوا ہے۔ 'وہ' ایک انسان ہے، جو کوئی بھی انسان ہو سکتا ہے۔ اس کی تیمار دار (جو ایک نرس بھی ہو سکتی ہے) اس کی خبر گیری کرتی ہے، اور زندگی ایک خواب کی طرح نہتے اندھیرے میں تنہا ڈوبتی ہے۔ رات جو موت کے مماثل ہے ہر فرد پر موت کی طرح مسلط ہوتی ہے۔ تب وہ موت ہی ہوتی ہے جو ہر انسان کو تنہا ہی پکڑتی ہے۔ اور اس کے سامنے سب ہی نہتے ہوتے ہیں ــــ

زندگی اور موت جب دونوں ایک دوسرے سے اپنی سرحدوں پر ملتی ہیں تو پنجرے کے اندر اسرار فاش ہونے لگتے ہیں۔ 'وہ' بسترِ علالت پر لیٹا ہوا تجسس کا شکار ہے۔ اس کا تجسس اس انتہا کو پہنچ جاتا ہے کہ وہ اپنے اعصاب پر قابو نہیں رکھ پاتا:ــ

"میری نبض نہ گنو۔ میرا بلڈ پریشر نوٹ نہ کرو۔ اس کاغذ کو چاک کر دو۔"

لیکن یہ آخری منزل ہے، جب زندگی کی حرکت، عمل اپنے اختتام کو پہنچ چکی ہوتی ہے۔

مگر وہ عمل کیا ہے جو زندگی بھر جاری رہتا ہے؟ ۔ اس کے معنی خالدہ اصغر کے لئے ــــــ جو یہ نہیں کر سکتی ہیں کہ ان کی پہچان خالدہ اصغر ہی کی طرح ہو یا خالدہ حسین کی طرح! ــــ کچھ بھی نہیں ہیں ۔ یا کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ عمل ایک ایسا فریضہ ہے جس کے معنی کی تلاش عام انسان نہیں کرتا، بلکہ اس تلاش کی اسے ضرورت ہی نہیں محسوس ہوتی ــ اس لئے کہ "زندگی کہیں بھی نریشن نہیں" ہوتی۔ بس لفظ ہیں، اور عمل، اور وقت! اب جہاں تک عمل اور وقت کا تعلق ہے خالدہ حسین کے نزدیک یہ انسان کے قبضۂ قدرت سے باہر ہیں، رہ گئے لفظ تو خالدہ اصغر کے نزدیک "خالی لفظ نہایت متبذل چیز ہیں" اور لفظ سوچنے کا وسیلہ ہیں ان کی اگلی منزل خالدہ اصغر (حسین) کے لئے "سوچ بغیر عمل کے نہایت متبذل ہے" گویا زندگی کو معنی پہنانا پنجرے پر غلاف چڑھانے سے قطعاً مختلف نہیں ہے۔

اس مادی پنجرے کے اندر ہم نے جو غیر مختتم بے معنویت چھپا رکھی ہے اس پر سے جب

پردہ ہٹایا جائے گا. تو کفن کے اندر لاتعداد کیڑے ہی بجھاتے ہوئے نظر آئیں گے ۔۔۔ وہ ولی کہاں ہیں ؟ ۔۔۔ وہ نبی کہاں ہیں ؟ ۔ ان کی پہچان کہاں ہے ؟ ۔ ان کو تو ہم نے وقت کی میکانیکی رفتار کی نذر کر دیا ہے ۔ ان کے اور ہمارے "درمیان مفہوم کا کوئی رشتہ ہی کب باقی رہا ہے ۔ !

زندگی کی چارہ گر، نرس کہتی ہے : "عمل ۔۔۔ صرف عمل ۔۔۔ اور لکھنا اور سوچنا تو صرف نبیوں اور ولیوں کا حصہ ہے "

تو میں پوچھتا ہوں : "کیا نبیوں اور ولیوں کی یہی پہچان ہے ؟ "

نبی کے لئے تو اس معنوی ہستی نے یہ شرط رکھی ہے کہ وہ امی ہو ۔ اور ولی جب لکھنے اور سوچنے لگے گا تو ولایت کا کیا مصرف رہے گا ۔ ؟ ان دونوں کا کارِ منصبی تو یہ رہا ہے کہ وہ خالی لفظ اور متبذل سوچ کے مقابل عمل کے معیارات کا تعین کر کے زندگی کے لئے توازن اور اعتدال کی ایک راہ کھول دیں ۔

تو، بی ! جب لفظ کو اس کی جگہ سے ہٹا دیا جائے گا اور وہ خالی لفظ رہ جائے گا تو اس کا سنجوگ لازماً متبذل سوچ سے ہو جائے گا ۔ اور پنجرے کے اندر کے راز بے وقعت ہو جائیں گے، پھر ماں تخلیق کا منبع بھی منع کر دے گی کہ اپنے وجود کے پنجرے پر سے پردہ نہ اٹھاؤ ، اور وہ چارہ گر بھی حقارت اور کراہت کے ساتھ پنجرے کا کنڈا پکڑ کر اسے بدرو میں الٹ دے گی ۔ اور اپنے لوگ قبر پر مٹی ڈال دیں گے ۔

"نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ مجھے نہیں دکھاؤ ۔۔۔"

ماں، تخلیق ۔۔۔ نرس، چارہ گر ۔۔۔ لفظ، وسیلہ ۔۔۔ سوچ، معنویت ۔۔۔ پنجرہ، مادی وجود ۔۔۔ غلاف، پردۂ اسرار ۔۔۔" مگر کیا تمہیں یقین ہے کل رات جو آوازیں برابر کے کمرے سے آئیں وہ اسی کمرے کی تھیں تمہارے کی نہ تھیں ؟" یہ آوازیں کہیں سے بھی آ سکتی ہیں ۔ سب لوگ ایک دوسرے کے برابر، ایک دوسرے کو پہچانے بغیر، مستقلاً سکونت پذیر ہوتے چلے جائیں گے ۔

برنارڈ شا کینیڈا" میں کہتا ہے : "اب سے سو سال بعد ہم سب ایک ہی عمر کے ہو جائیں گے"

تو کیا وقت ٹھہر جائے گا ؟"

"سکون ۔۔۔ سکون ۔۔۔ لیٹ جاؤ "

"نہیں ۔۔۔ تم نے ایک ان کہا معاہدہ توڑا ہے ۔ تم نے مجھ سے بہت کچھ چھپایا ہے "

مگر وہ خاموش رہی اور گھڑی ٹک ٹک بولتی رہی ۔ □

سید امین اشرف
شعبۂ انگریزی
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

غزلیں

وہی چمن، وہی موسم، وہی سماں ہوتا
بہار آتی نہ اندیشۂ زیاں ہوتا
وہ کہر ہے کہ فضاؤں نے پر سمیٹ لئے
وگر نہ سلسلۂ درد بے کراں ہوتا
تجھے بھی لگتی یہ دنیا حسین ترلے دوست
رخ یقیں پہ اگر غازۂ گماں ہوتا
دیارِ غیر میں جا کر جھکا ہے سر ورنہ
یہی غبار کسی روز کارواں ہوتا
مجھے تو شوخیٔ زنجیرِ در نے روک لیا
قدم جو اٹھتا تو بالائے کہکشاں ہوتا
ملی نہ فرصتِ افسانہ اہلِ دنیا کو
وگر نہ ذکر ترا زیبِ داستاں ہوتا
ترے ستم نے بچایا ہے نازِ بیجا سے
نہ ٹوٹتا دلِ وحشی تو آسماں ہوتا
غزل جو مصرعۂ حالیؔ[1] پہ ایک لکھ دیتا
"مرا بھی نام تجمل حسین خاں ہوتا"

وہ ہجر تھا کہ جلوہ نمائی تمام رات
تنہائیوں نے بزم سجائی تمام رات
آنکھیں جمی تھیں غنچۂ ماہِ دو نیم پر
یاد آ رہا تھا دستِ حنائی تمام رات
ہم کو ملی ہے ایک سی رت، ایک سی فضا
خوش فہمیوں نے شمع جلائی تمام رات
دیوار و در پہ آئے کہیں سے تو روشنی
دامن نے خود ہی آگ لگائی تمام رات
ساحل نشیں کو کچھ نظر آیا نہ دور تک
طوفاں نے کی ہے جادہ نمائی تمام رات
ہم سے ملا تو بحر ہوا درد آشنا
موجیں تھیں صیدِ آبلہ پائی تمام رات
ذروں کو ہے جو مہر سے ملنے کی آرزو
سہ لیں گے تیغِ نازِ جدائی تمام رات
کترا کے گل سے بادِ صبا کو ملا بھی کیا
پھر اس کے بعد نیند نہ آئی تمام رات

---

[1] جمیل الدین عالیؔ۔

راہی معصوم رضا

زندگی سخت اور جان عزیز

پردہ پر کچھ چلتی پھرتی تصویریں تھیں
دو گھنٹے میں ہم بن واس سے لوٹ آئے

یہ دو گھنٹے بہت قیمتی ہیں کیونکہ یہی دو گھنٹے شہری اور نیم شہری عوام کے لئے تفریح اور روزمرہ کی زندگی کی پیچیدگیوں سے نجات کے دو گھنٹے ہیں۔ ان دو گھنٹوں کے لئے لگ بھگ دو سو سوا دو سو لوگ روزانہ اپنے گھروں سے چل کر سنیما گھروں تک آتے ہیں اور پیسے خرچ کر کے فلموں کے ہیرو کی جدوجہد میں شریک ہوتے ہیں۔ لڑتے ہیں مرتے ہیں۔ خوش ہوتے ہیں۔ غمگین ہوتے ہیں۔ ہارتے ہیں اور جیتتے ہیں۔

میں یہ عرض کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ فلم صرف ایک ذریعہ تفریح نہیں ہے۔ فلم ترسیل خیال کا بھی ایک بہت اہم ذریعہ ہے۔ . . . سب سے اہم ذریعہ ہے! کیونکہ ہندوستان جیسے پس ماندہ ملک میں جہاں حرف شناس مشکل سے ۲۵ یا تیس فی صدی ہوں گے، رسم الخط کی دیواروں کو توڑ کر بڑی تعداد میں لوگوں تک پہنچنے والی صرف یہی صنف ہے۔ لیکن ترسیل خیال کے اس سب سے اہم ذریعہ کی طرف ہماری قومی سیاست تعلیمی اداروں، سماجی کارکنوں اور تعلیم یافتہ لوگوں کا کوئی رویّہ نہیں ہے اور فلم کی طرف کسی قومی رویہ کا نہ ہونا ایک سماجی، تہذیبی اور سیاسی جرم ہے اور اس جرم کا ارتکاب ہمارے وطن میں تعلیم یافتہ ہونے کی علامت سمجھا جانے لگا ہے۔!

اگر ہندوستان کی عوام دشمن سرکار فلم سے ڈرتی ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ ہندوستانی سرکار (۱۹۵۲ء والی سرکار سے لے کر ۱۹۷۹ء تک) ہمیشہ اقلیتی سرکار رہی ہے۔ یہاں آج تک کوئی ایسی سرکار نہیں بنی ہے جسے رائے دہندگان کی اکثریت نے چنا۔ یہ ۳۰ سے ۴۰ فی صدی ووٹ پاکر سرکار بنانے والے ۶۰ سے ۷۰ فی صدی لوگوں سے ڈریں گے نہیں تو کیا کریں گے۔

اس ڈر کی سب سے بڑی مثال وہ تمام فلمیں اور ڈاکومنٹریاں ہیں جو ایمرجنسی کے خلاف ایمرجنسی کے بعد بنیں اور جسے اس جنتا سرکار نے عوام کے سامنے آنے کی اجازت نہیں دی جو ایمرجنسی کی مخالفت کے نعرہ پر

وجود ہی میں آئی تھی ۔ اور جو شاہ کمیشن اور ہری موہن کمیشن وغیرہ کا تماشا دھوم دھام سے کر چکی ہے!

حکمراں طبقہ جانتا ہے کہ ملک کی اکثریت نے اس کے خلاف رائے دی تھی ۔ اس لئے اس کی صحت اور سلامتی کے لئے عوام کی سیاسی اور سماجی بیداری زہر ہے ۔ عوام جس دن اپنے دشمن کو پہچان لیں گے اس دن ہندوستان میں پہلی بار ایک جمہوری حکومت بنے گی ۔ جسے رائے دہندگان کی اکثریت کی مدد حاصل ہوگی ۔ مگر ابھی تو دنیا کے دوسرے بہت سے ملکوں کی طرح ہندوستان میں سیاست ایک بہت بڑی انڈسٹری ہے جو بازار کو نقلی تقدیروں اور نقلی مستقبلوں سے پاٹ رہی ہے اور نتیجہ میں بہت پیسہ کما رہی ہے ، حساب سیدھا سادہ ہے ۔

چناؤ میں اتنے روپئے لگے تو پانچ برس میں اتنا کمانا چاہیئے ۔ یہ ہے ہماری قومی سیاست ، اور اگر تخمینے میں غلطی ہو جائے تو چناؤ کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے ۔ پارلیمنٹ کے اراکین کی تنخواہ بڑھائی جا سکتی ہے ان کے لئے پنشن کا بل پاس کیا جا سکتا ہے وغیرہ وغیرہ ! دیش سیوا اور حب الوطنی کو جس طرح کھلے بازار میں ہم بیچتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے ۔

اس لئے جس طرح سرمایہ دار ٹریڈ یونین سے ڈرتے ہیں ۔ اسی طرح ہندوستانی سرکار عوام سے ڈرتی ہے ۔ کسی پارٹی کا نام اگر جنتا پارٹی ہو تو یہ دھوکا نہیں کھانا چاہیئے کہ اس کا عوام سے کوئی تعلق بھی ہے علہ چوں الذاں شود اسمال جنتا می تنوم ! یوں ہی کانگریس آئی میں کانگریس کم اور آئی زیادہ ہے ۔ جن سنگھ کا جن سے کوئی تعلق نہیں اور جماعت اسلامی ایک مسلمان دشمن جماعت ہے ۔! . . . . ان لوگوں کو سنیما جیسے طاقت ور ذریعۂ اظہار سے ڈرنا ہی چاہیئے ۔ اور یہی وجہ ہے کہ میڈان انڈیا جمہوریت کے سایہ میں اچھا سینمانہ پنپ سکا ۔ فرار کا سنیما البتہ بڑھا ۔ زیادہ تر بہت خراب فلمیں بنتی ہیں ۔ باقی خراب ۔ دو چار برس میں ایک آدھ غنیمت اور معنی خیز اور ایک ہی آدھ اچھی فلمیں بن جاتی ہیں ۔ اب "آدمی ، پڑوسی ، دھرتی کے لال ، اونچا نگر ، سجاتا ، بندنی ، تاژی ، گڈی جیسی فلمیں تو بنتی ہی نہیں ۔

آج میں اچھی فلموں کی بات کرنا بھی نہیں چاہتا ۔ آج میں صرف ان فلموں کی بات کرنا چاہتا ہوں جو جمالیاتی ، سیاسی اور سماجی پیمانوں پر کھری نہیں اترتیں ۔

اگر ہم پچھلے آٹھ دس سال کی ہندی فلموں کا جائزہ لیں تو ایک عجیب حقیقت سامنے آتی ہے ۔ وہ حقیقت یہ ہے کہ قانون اور قانون کے اداروں پر سے عوام کا اعتبار اٹھ گیا ہے ۔ اب جرائم پیشہ لوگ ہماری فلموں کے ہیرو ہونے لگے ہیں ۔

اس بے اعتباری کی سب سے اچھی مثال رمیش سپی کی فلم "شعلے" ہے ۔ یہ فلم پچھلے پانچ برسوں

سے چل رہی ہے۔ ہندی ہی نہیں بلکہ عالمی فلموں کی تاریخ میں اتنا پیسہ شاید ہی کسی اور فلم نے کمایا ہو۔

شعلے کا ہیرو ایک ایسا آدمی ہے جو پہلے ایک ایماندار پولس آفیسر تھا۔ ایک ڈاکو نے اس کے گھر کے تمام لوگوں کو مار ڈالا اور اس کے ہاتھ قلم کر دیئے۔ یہ وہ ہاتھ نہیں ہیں جن کے بارے میں غالب نے کہا تھا کہ ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ بہت معمولی ہاتھ ہیں۔ کٹ گئے۔ یہ افسر اس ڈاکو سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ ہر بدلہ لینے کے لئے اسے دو ہاتھوں کی ضرورت ہے۔ ان ہاتھوں کی تلاش میں وہ پولس لائن نہیں جاتا۔ وہ ان دو جرائم پیشہ نوجوانوں کو یاد کرتا ہے۔ جسے خود اسی نے گرفتار کیا تھا۔ اور انھیں دو جرائم پیشہ لوگوں کی مدد سے وہ اپنا انتقام لیتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ شعلے کا ہیرو پولیس کے پاس کیوں نہیں گیا؟ وہ پولس کے پاس اس لئے نہیں گیا کہ پولس عوام کی نگاہوں سے گر چکی ہے۔ پولس ڈاکوؤں سے لڑتی ہی نہیں۔ وہ ان سے رشوت کماتی ہے اور لوٹ کے مال میں اپنا حصہ لگاتی ہے کیونکہ پولس خود جرائم پیشہ ہے۔ چوں کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی!

مجھے یہ نہیں معلوم کہ سلیم اور جاوید یہی بیان دینا چاہتے تھے یا نہیں۔ پر یہ فلم دیکھ کر میں نے یہی نتیجہ نکالا کیونکہ فلم تو ایک تجارت ہے نا۔ اور دوکان دار دوکان پر وہی سامان رکھتا ہے جس کی کھپت ہو۔

شعلے جیسی فلموں کی نمائش پر پابندی لگانا اس مسئلہ کا حل نہیں ہے۔ کیونکہ مسئلہ شعلے، نام کی ایک فلم نہیں ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ لوگوں کو قانونی اداروں پر بھروسا نہیں رہ گیا ہے۔ جس دن یہ اعتماد لوٹ آئے گا اس دن سے ایسی فلمیں بھی نہیں بنیں گی۔

یعنی مسئلہ کا حل سنسر بورڈ کے پاس نہیں بلکہ ہمارے سیاسی اور سماجی ڈھانچے کے پاس ہے۔

یہ جو نفی ہیرو کا کردار ہے یہ خلا میں پیدا نہیں ہوا ہے یہ ہمارے سماج کے گھورے پر اگا ہے، اس سلسلہ میں پرکاش مہرہ کی فلم "زنجیر" بہت اہم ہے۔ یہ فلم بھی سلیم اور جاوید ہی نے لکھی تھی۔

"زنجیر" کا ہیرو ایک سلسلہ کا خاتمہ اور دوسرے سلسلہ کا آغاز ہے۔ یہ ANGRY YOUNG MAN ہے۔ مگر ابھی اس نے سماج کو دور نہیں کیا ہے۔

اسے غور سے دیکھئے تو اسے پہچاننے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی یہ وہی دو بیگھہ زمین کا ہیرو ہے فرق یہ ہے کہ اسے غصہ نہیں آسکا تھا۔ اور یہ جھلا گیا ہے۔ یہ غصہ آج کے بڑے اسٹینڈرڈ سنیما کی سب سے بڑی دین ہے۔

اسی لئے ابھی یہ پولس آفیسر ہے۔ جرم سے نفرت کرتا ہے۔ گل خان شہر کا دادا ہے۔ پولس آفیسر اور گنڈے کی لڑائی برابر پر چھوٹتی ہے۔ یہ بھی ایک اہم علامت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ناظرین کی نگاہ میں گنڈہ ہیرو کے برابر آگیا ہے۔ آگے چل کر "دیوار" میں "زنجیر" کا ہی ہیرو باقاعدہ جرائم پیشہ ہو گیا ہے۔ اس بات کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ "زنجیر" کا گنڈہ دیوار کا ہیرو ہو گیا ہے! اور "دیوار" کے ہیرو کو قانون سے لڑتا دیکھ کر ہمیں ایک تسکین سی ہوتی ہے کیونکہ ہماری نگاہوں میں قانون مجرموں سے کہیں زیادہ مجرم ہو چکا ہے۔!

ویسے دیکھا جائے تو یہ جرائم پیشہ ہیرو نیا نہیں ہے۔ "قسمت" کا ہیرو ایک جیب کترا تھا، "مجھے جینے دو" کا ہیرو ایک خونخوار ڈاکو تھا۔ "مدر انڈیا" کا ہیرو ایک ڈاکو ہی تھا۔ یہ تینوں فلمیں بہت کامیاب ہوئی تھیں۔ پر اس ہیرو کو قبول عام کی سند نہیں ملی تھی۔ "مجھے جینے دو" کے ہیرو نے تو پولس کے سامنے ہتھیار رکھ دیا تھا۔ اور "مدر انڈیا" کا ہیرو اپنی ماں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ لیکن لیشن چوپڑا کی "دیوار" کا ہیرو آیا اور ٹِک گیا۔

ادبیات اور سماجیات کا طالب علم اس منفی ہیرو کی مقبولیت کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اسی ہیرو سے سماج کی تفہیم میں مدد لی جا سکتی ہے ———— بلکہ اس سے مدد لی جانی چاہیئے۔

میرے نزدیک فلم ادب کی سب سے زیادہ طاقت ور ہیئت اور اسلوب ہے، ہماری یونیورسٹیاں دوسرے اور تیسرے درجہ کے شعرا اور افسانہ نگاروں پر تحقیقی مقالے لکھواتی ہے لیکن ادب کے کسی شعبہ میں فلم پر غور کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی جاتی۔ میرے خیال میں سجاتا، بندنی وغیرہ کو تو چھوڑ دیئے زنجیر، دیوار، شعلے اور امر اکبر انتھونی جیسی فلمیں جان صاحب، میر ضاحک، امام بخش ناسخ، جرارت، داغ، امیر مینائی، تسلیم، جگر، اصغر، اور جعفر علی خاں اثر وغیرہ کے دواوین سے زیادہ اہم سماجی دستاویزیں ہیں۔

فلم چونکہ رسم الخط سے بلند ہے اس لئے یہ اخباروں اور رسائل کے مقابلہ میں کہیں زیادہ لوگوں

تک جا سکتی ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہم فلم کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنا شروع کریں۔ ہماری یونیورسٹیوں اور سیاسی اور سماجی اداروں کا یہ فرض ہے کہ وہ فلمی اداروں پر دباؤ ڈالیں کہ وہ معنی خیز تفریحی فلمیں بنائیں تاکہ عوام کے جمالیاتی سیاسی اور سماجی شعور کی سطح بلند کی جا سکے!

سماج کے باشعور حصے کی عدم توجہ کی وجہ سے فلمیں خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی ہیں۔ ادھر ایک نیا رجحان پیدا ہو رہا ہے۔ یہ رجحان ہے۔ ہماری نام نہاد سماجی فلموں میں مذہب اور توہم کی شمولیت کا!

دیومالائی فلمیں پہلے بھی بنتی تھیں۔ آج بھی بن رہی ہیں۔ کل بھی بنیں گی۔ مگر ذمہ دار فلمی ادارے یہ فلمیں نہیں بناتے تھے۔ ذمہ دار ہدایت کار ایسی فلموں سے الگ رہتے تھے۔ مقبول اداکار ان فلموں کو منہ نہیں لگاتے تھے۔ یہ دیومالائی فلمیں بھی اسٹنٹ فلموں کی طرح تیسرے درجے کے لوگوں کے ہاتھوں میں تھیں۔

پر آج ذمہ دار یا بڑے فلمی ادارے اسٹنٹ فلمیں بنا رہے ہیں۔ جو رول کل جانی کاؤس، یا دارا سنگھ یا مہیپال کیا کرتے آج وہی رول امیتابھ بچن، ششی کپور، دھرمیندر کر رہے ہیں۔ نادیا کی جگہ ہیما مالنی! دوسری طرف جیسا کہ میں نے عرض کیا، نام نہاد سماجی فلموں میں چور دروازے سے توہم اور مذہب کا داخلہ ہو گیا ہے۔ اور یہ ایک بہت ہی خطرناک رجحان ہے۔

مثال کے طور پر ''دیوار'' میں ۷۸۶ کا بلا۔ ''بیراگ'' میں شوالیہ کے ناگ کے ڈس لینے سے پیدائشی اندھے کو آنکھ مل جانا، کرم میں ڈاکٹروں کے جواب دے دینے کے بعد ایک بھجن کے بعد بھگوان شنکر کی مورتی سے ایک جوت نکلنا، سفر کرنا اور رستے دھرتے ہیرو کے بدن میں داخل ہو جانا جس کے نتیجے میں ہیرو کا بچ جانا۔ امر اکبر انتھونی میں سائیں بابا کا معجزہ اور وہ سائیں جو نروپا راے کو گنڈوں سے بچاتا ہے۔

میں اس رجحان کو خطرناک اس لئے کہہ رہا ہوں کہ عوام کو جو بچوں کی طرح معصوم ہوتے ہیں مذہب کی بارود سے کھلواڑ نہیں کرنے دینا چاہیئے! میں اس وقت مذہب یا توہم کی مخالفت یا موافقت نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن یہ بات پھر بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مذہب کو سماجی زندگی میں دخیل ہونے کی اجازت نہیں ملنی چاہیئے۔ مذہب زیادہ سے زیادہ اللہ اور فرد کے درمیانی تعلق یا رشتے کا نام ہے۔ مذہب کی بھی ایک خوراک ہونی چاہیئے۔ مذہب کی زیادتی روح یا شخصیت کا پیٹ خراب بھی کر سکتی ہے، بلکہ کرتی ہے۔ ایران میں خمینی، ہندوستان میں دیورس، پاکستان میں ضیاء الحق۔۔۔

نام کس کس کے بتاؤں کہ جو یاد آئے ہیں۔

توہم اور مذہب کی وجہ سے ہماری فلمیں دھیرے دھیرے ہندو یا مسلمان ہوتی جارہی ہیں ——— ہندو اور مسلمان کرداروں کی پہچان الگ ہو رہی ہے۔ کم سے کم ہندوستان کے لئے یہ چیز بہت نقصان دہ ہے اور باشعور طبقہ کو اس رجحان کے خلاف آواز اٹھانی چاہیئے۔

میں اس رجحان کے خلاف آواز اٹھا رہا ہوں، میں اس رجحان کے خلاف آواز اس لئے اٹھا رہا ہوں کہ یہ فلمیں بابو بھائی مستری یا رادھا کانت جی، یا اشیش کمار، کے ششیر، نہیں بنا رہے ہیں۔ بلکہ 'دیوار' بنائی یش چوپڑا نے، 'کرم' بنائی بی آر چوپڑا نے، اور 'بیراگ' کے ہدایت کار ہیں اشت سین 'دیوار' کے ہیرو ہیں امتابھ بچن، 'کرم' کے ہیرو ہیں راجیش کھنہ، اور 'بیراگ' کے ہیرو ہیں دلیپ کمار، یہ فلمیں تیسرے درجہ کی سطح سے اوپر اٹھ کر اول درجہ کی سطح میں آگئی ہیں......

میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ ان فلموں کے لکھنے اور بنانے والے ذہین یا باخبر نہیں، سلیم اور جاوید دونوں ہی بہت ذہین اور باخبر ہیں۔ یش چوپڑا، رمیش بہتی اور اشت سین بھی کند ذہن لوگ نہیں ہیں۔ امتابھ تعلیم یافتہ ہیں بی۔ آر چوپڑا انگریزی ادب میں ایم، اے ہیں۔ یوں بھی ذہین آدمی ہیں، باشعور بھی ہیں، تو آخر یہ لوگ ایسی فلمیں کیوں بنا رہے ہیں؟.....

قصہ یہ ہے کہ ان تمام حضرات کے لئے فلم ایک تجارت بھی ہے۔ اور یہ بازار میں وہی چیز لائیں گے جس کی کھپت ہوگی ——— یعنی بات پھر وہیں آگئی بازار میں، لوگوں میں۔ سماج میں۔ اور سماج کے باشعور طبقہ نے اس سماج دشمن، عوام دشمن، علم دشمن، رویہ کے خلاف آواز نہیں اٹھائی تو تجارتی فلمیں عوام کی ذہنی پس ماندگی اور توہم پرستی کو نوٹ کی طرح اتنا چلائیں گی کہ پھر بازار میں کوئی سکہ رہ ہی نہیں جائے گا۔

میں بھی اس سلسلہ میں کم گناہگار نہیں۔ لیکن اپنی باتیں میں پھر کبھی کروں گا اور اب اجازت چاہتا ہوں۔ □

فضا ابن فیضی

غزلیں

کیا تیز رو تھی، اچھے سے اچھے بکھر گئے
ٹوٹے یقین اور عقیدے بکھر گئے

یہ کس نے ہم پہ کھینچ دی تنسیخ کی لکیر
صدیوں کے جمع کردہ صحیفے بکھر گئے

یہ حسن تو بھی ٹوٹے شیشوں کی کرچیں، مری طرح
اب خال و خط کہاں، کہ وہ چہرے بکھر گئے

روشن تو ہیں چراغ، مگر سوجھتا نہیں
آنکھیں اجڑ گئیں کہ دریچے بکھر گئے

کیوں سبز موسموں کو ہماری تلاش ہے
ہم بھی تھے برگ خشک، ہوا سے بکھر گئے

بٹ جائیں گے صدف بہ صدف، یہ خبر نہ تھی
گہرے سمندروں میں اتر کے، بکھر گئے

پل کی مثال تھے، نئی نسلوں کے بیچ ہم
کیا جانے کب وہ رابطے رشتے بکھر گئے

راتوں کا سوز و کرب تو سہہ لے گئے تھے ہم
اس چاندنی میں خواب ہمارے بکھر گئے

کن تجربوں کا سیل بہا لے گیا انہیں
مفہوم، پختہ لفظوں کے ہوتے بکھر گئے

ہر ہاتھ میں ہیں میرے ہی اوراق اے فضاؔ
بکھرا جو میں غزل کے تراشے بکھر گئے

دیکھ! کیسی بے مکانی ہے مرے چاروں طرف
مجھ کو اب دیوار اٹھانی ہے مرے چاروں طرف

وہ مجھے گھیرے ہوئے ہے اک سمندر کی طرح
دور تک خاموش پانی ہے مرے چاروں طرف

کیا بنائیں گے مجھے الفاظ اب اپنا ہدف
اک حصارِ بے زبانی ہے مرے چاروں طرف

چہرہ چہرہ میں چمک اٹھتا ہوں جگنو کی طرح
جلتی بجھتی اک کہانی ہے مرے چاروں طرف

ہوں یہاں ہر چند گفتارِ زمیں کا آئینہ
عکسِ حرفِ آسمانی ہے مرے چاروں طرف

قطرے قطرے کو ترستا ہوں یہاں، یہ اور بات
بارشِ لفظ و معانی ہے مرے چاروں طرف

اس طرح روشن نہ ہوں گے ٹھنڈی صدیوں کے الاؤ
آگ لمحوں کو جلانی ہے مرے چاروں طرف

میں ہوں بیچوں بیچ اک ویران جزیرے کی طرح
اور سیلِ زندگانی ہے مرے چاروں طرف

میں کہ ہوں آخر سرابِ دشتِ امکاں کا سفیر
خشک دریا کی روانی ہے مرے چاروں طرف

اس سے بچھڑے ہو گئیں صدیاں، مگر اب بھی فضاؔ
سایۂ قربِ زمانی ہے مرے چاروں طرف

ثمینہ راجہ

مہربان

وہ ایک دن تھا
جو سال بھر میں شریک تھے ان دنوں کے جیسا
وہ ایک دن تھا جو معتبر تھا
وہ ایک لمحہ تھا
جتنے لمحے اس ایک دن میں شریک تھے
ان سے ملتا جلتا بس ایک لمحہ
جو محترم تھا
کہ نیم تاریک راہداری میں چلتے چلتے
جو اس نے نظریں اٹھا کے دیکھا
ٹھٹک کے، رک کے، جو اس نے دیکھا
تو میں نے گھبرا کے سر جھکایا تھا (عمر کچی تھی)
اس کی آنکھوں میں کیا تھا پہلے پہل تو میں بھی سمجھ نہ پائی
پھر ایک لمحے میں
اس کی نظروں کے میری آنکھوں تلک پہنچنے کے ایک
لمحے میں
کتنی صدیاں گذر گئی تھیں
وہ ایک لمحہ جو محترم تھا
کئی زمانوں کے سارے عالم کے راز
مجھ ناتواں پہ کتنے رسان سے آشکار کر کے
گذر گیا تھا

ہم بھی ہوتے شاہ بلوط

پت جھڑ موسم جب بھی آئے
کومل کومل پودوں کو بھی
سندر سندر پھولوں کو بھی دق ہو جائے
جتنا بھی مضبوط شجر ہو
نرم ہوا کا اک ہلکا سا جھونکا سہہ نہ پائے
سارے پتے جھاڑ کے اتنی مایوسی سے
سر نیہوڑائے
جیسے کوئی عمر رسیدہ شخص
جواں بیٹے کی موت پہ گھنا جائے
پت جھڑ میں پتوں کا گرنا
انسانوں کا مرنا تو فطرت ہے لیکن
پیلا پڑ کر مرنا مشکل لگتا ہے
ہم بھی ہوتے شاہ بلوط
تو اپنے پات جو پت جھڑ میں
شاخوں سے گرتے
سرد ہواؤں کی سنگت میں اڑتے پھرتے
مٹی میں بھی مل جاتے تو
سرخ ہی رہتے
زرد نہ پڑتے

اپندر ناتھ اشک

کیمپ ۴۴ سی کیدار بلڈنگ، گھنٹہ گھر
سبزی منڈی۔ دلی ۷

پڑوسن کا کوٹ

کردار

نیلما — مرکزی وزارت عوامی فلاح و بہبود کے جوائنٹ سکریٹری شری سی۔ بی۔ کھیڑا کی بیوی۔ عمر ۳۵ سال۔ نہ زیادہ موٹی نہ پتلی دبلی، درمیانہ قد، گورا رنگ، کٹے ہوئے بال، بتیسی ذرا سی باہر کو نکلی ہوئی۔ مسکراتی ہے تو خوبصورت لگتی ہے۔ غصے میں چہرہ بناتے ہوئے چلاتی ہے تو چہرے پر دانت ہی دانت ابھر آتے ہیں اور اسے خوفناک بنا دیتے ہیں۔

مسز گنجو — عمر ۳۵ سال — لیکن ۴۰ کی لگتی ہیں۔ تیکھے ناک نقشے والی۔ گوری چٹی، گورے بدن کی کشمیری خاتون۔

مسز حنیف۔ گنجو کی سہیلی۔ گول مٹول۔ ہلکے سانولے رنگ کی۔

مسز سلوچا۔ نیلما کی سہیلی۔ اوپر سے اعلیٰ اور جدید طبقے سے تعلق رکھنے والی خاتون کا خول چڑھائے ہوئے لیکن باطن میں پرانے خیالات کی عورت۔

پاروتی — اسی عمر کی گوری چٹی خادمہ۔

سی۔ بی — شری چندر بدن کھیڑا۔ نیلما کے آئی۔ اے۔ ایس شوہر۔ عمر ۴۵ سال۔ دوست احباب اور بیوی صرف سی۔ بی کہتے ہیں۔ فربہی کی طرف — مائل بدن کے دنیا دار اور ملنسار آدمی۔ چہرے پر کچھ ایسا جذبہ جو امیر باپ کی بیٹیوں کے زن مرید شوہروں کے چہروں پر آجاتا ہے۔

رام ادھار۔ چپراسی۔ عمر چالیس سال۔

خانساماں۔ جیسا کہ سخت گیر مالکن کے خانساماں کو سنجیدہ ہونا چاہیے۔

مقام ——

دلی کی ایک "پاش" کالونی میں شری سی۔ بی۔ کے بنگلے کا ڈرائنگ روم جس میں کھانے کی میز، کرسیاں، سائڈ بورڈ بھی ہے، ریفریجریٹر بھی رکھا ہے۔ کوچ، سنٹر ٹیبل اور کوچ کے ساتھ چھوٹی تپائی وغیرہ۔ دو دروازے ہیں۔ ایک برآمدے میں کھلتا ہے، دوسرا "کچن" میں جاتا ہے۔

وقت ——

آج کل کا زمانہ۔ شام کا وقت۔

○

[پردہ اٹھتے وقت مسز نیلما کھیڑا جو اپنی سہیلیوں میں نیلو یا نیلی کے نام سے پکاری جاتی ہے، ڈرائنگ روم میں بیٹھی سویٹر بن رہی ہے۔ جبھی ایک چپراسی ایک ہاتھ میں ٹفن کیریر اور دوسرے میں اپنے صاحب کا ہینڈ بیگ لئے ہوئے داخل ہوتا ہے۔]

نیلما : سی۔ بی۔ نہیں آئے رام ادھار۔

رام ادھار : آئن ہن میم صاحب، مُلا رستوا ماں اتر گئین۔

نیلما : راستے میں! کہاں؟

رام ادھار : پی سی صاحب آپن بنگلا کے گیٹ پر کھڑا رہن۔ انہی صاحب کے بلائی لیہین۔ اہی سے ادہی اتر گئن۔ آور ہم کا ڈرائیور کے سنگ پٹھائے دہن۔

نیلما : آنے کے بارے میں....

رام ادھار : ہم سے تو کچھو ناہیں کہن میم صاحب!

نیلما : اور میں یہاں چائے کا پانی چڑھائے بیٹھی ہوں (بنا ہوا سویٹر کوچ پر پھینک کر اٹھ کھڑی ہوتی ہیں) سی۔ بی میں یہی خامی ہے۔ اتنے بڑے افسر ہیں اور ٹائم سنس ذرا نہیں۔

[بے چینی سے کمرے میں گھومنے لگتی ہیں۔ اسی وقت ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے۔]

رام ادھار : دیکھو رام ادھار کون ہے۔

رام ادھار: (ٹیلیفون کا ریسیور اٹھاتے ہوئے) ڈبل سِک نین نین نین ـــــ جی میں رام ادھار بول رہا ہوں ـــــ جی ہیں ـــــ جی دیتا ہوں۔ (نیلما کی طرف دیکھ کر) صاحب کے فون ہے میم صاحب۔

[نیلما تشتاقی ہوئی دو ہی قدموں میں بڑھ کر چپراسی سے ریسیور جھٹک لیتی ہے۔ رام ادھار ٹفن اور ہینڈ بیگ کچن اور اسٹڈی میں رکھنے کے لئے چلا جاتا ہے۔]

نیلما: (غصے سے) سی۔ پی تم وہیں راستے میں رک گئے اور میں چائے کا پانی چڑھائے تمھاری راہ تک رہی ہوں۔ یہ کیا وتیرہ ہے تمھارا کہ دفتر سے گھر آتے آتے راستے ہی میں دوستوں کے ہاں جا بیٹھتے ہو۔ چائے ناشتے کے بعد کیا شام کو غپ نہیں ہو سکتی؟ ـــــ ہاں ہاں سن رہی ہوں ـــــ اچھا ـــــ (نرمی سے اکساتے ہوئے) تو تم ذرا مسٹر پی۔ سی سے کہنا کہ خود ہی نہیں بلکہ اپنی پڑوسنوں سے بھی کہہ دیں کہ وہ کلب کے سالانہ چناؤ میں ہمارا ساتھ دیں ـــــ ہاں ہاں کیا ہرج ہے۔ گرین پارک کی لیڈیز کیوں ممبر نہیں بن سکتیں؟ تم پی۔ سی سے کہنا کہ دھیرا اگر ہماری مدد کرے گی تو میں اپنی جگہ سکریٹری شپ کے لئے اس کے نام پر زور دوں گی۔ اس بار شہلا کا جادو توڑ دینا ہے ـــــ ہاں ـــــ تم انھیں سمجھانا کہ شہلا صدر ہے اور نیلما سکریٹری۔ دونوں میں پٹتی نہیں اور کلب کا کام سفر کرتا ہے۔ نیلما صدر ہو جائے اور دھیرا سکریٹری تو کام مزے میں چلے گا۔ وہ تو ہئی ہے۔ وہ تو ہئی ہے۔ تم ذرا اپنی طرف سے دونوں کو اچھی طرح سمجھا دینا ـــــ پی۔ سی ان لوگوں کے بھی تو دوست ہیں۔ شہلا سے لیکن کے دل میں وہ کچھ ذرا نازک سا ... (ہنستی ہے) ـــــ اسی لئے، سمجھتے ہو نا ـــــ ہاں ـــــ ہاں (ذرا ہنس کر) میں نے تمھیں کتنی بار کہا ہے کہ مجھے محترمہ محترمہ مت کہا کرو ـــــ دوستوں میں ایسا دکھاتے ہو کہ جیسے میرے بغیر ـــــ کیا گھر جلدی آنے کا ارادہ نہیں ہے جو اتنا مکھن لگا رہے ہو ـــــ ہاں ہاں چائے تو تم وہیں پیو گے ـــــ میں جانتی تھی ـــــ مسز گنجو اور بیگم حنیف کا انتظار کر رہی تھی ـــــ نہیں ـــــ اب اکیلے ہی پی لوں گی۔

[چپراسی ٹفن کیریر اور ہینڈ بیگ رکھ کر آتا ہے اور چپ چاپ دروازے کی طرف جانے لگتا ہے کہ فون پر بات کرتے کرتے نیلما ٹوکتی ہے ـــ]

ٹھہرو! تم سے ذرا بات کرنی ہے۔ (فون میں) نہیں ـــــ نہیں ـــــ تم سے نہیں کہا

سی۔بی ۔ میں چپراسی سے کہہ رہی تھی ـــــ اچھا تو اب تم وہیں نہ بیٹھ رہنا ـــــ بات کر کے جلدی آنا۔ ذرا پاراشرز کے ہو آئیں گے ـــــ ہاں کیا ہرج ہے ـــــ موہن بھائی کو میری یاد دلانا اور ساتھ لانا۔ (فون رکھ دیتی ہے ـــــ رام ادھار سے) خانساماں سے کہو ـــــ صاحب نہیں آئیں گے ـــــ چھوٹی کیتلی میں دو پیالی چائے میرے لئے بنا لائے۔

[چپراسی چلا جاتا ہے۔ نیلما ریفریجریٹر سے ایک سیب نکالتی ہے اور سائڈ بورڈ سے پلیٹ لے کر اس پر رکھتی ہے۔ سائڈ بورڈ کے خانے سے بسکٹوں کا ڈبہ نکال کر اس میں کچھ بسکٹ دوسری پلیٹ میں رکھتی ہے اور دونوں پلیٹیں کھانے کی میز پر سجاتی ہے۔ پھر ایک کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔

اسی وقت آگے آگے رام ادھار اور پیچھے پیچھے خانساماں چائے کی ٹرے لئے آتا ہے۔ خانساماں ٹرے میز پر رکھتا ہے۔ چپراسی ادب سے ایک طرف کھڑا ہو جاتا ہے۔ خانساماں ایک پیالی میں چائے انڈیلتا ہے۔]

نیلما : (غصے بھرے لہجے میں) یہ شکر دانی پوری کی پوری بھر لائے ہو۔ تم سے کہا نہیں رام ادھار نے کہ صرف میں چائے پیوں گی۔

خانساماں: وہ جی ـــــ جی وہ صاحب آنے والے تھے۔۔۔

نیلما : ہاں صاحب آنے والے تھے، لیکن جب نہیں آئے اور صرف مجھے ہی چائے پینا تھی تو شکر واپس نہیں رکھی جا سکتی۔ ہزار بار تم سے کہا ہے کہ شکر کے جتنے چمچے درکار ہوں، اتنے ہی گن کر شکر دانی میں ڈالا کرو۔ خانساماں کے ہاتھوں کی چابکدستی اڑانے میں ہی نہیں بچانے میں بھی ہوتی ہے۔

[چائے کی پیالی اپنے سامنے کرتی ہے۔ خانساماں واپس کچن کی طرف چلا جاتا ہے نیلما پلیٹ سے ایک بسکٹ اٹھا کر کترتی ہے اور چائے کی چسکی لیتی ہے۔ پھر چپراسی کی طرف مڑتی ہے۔]

نیلما : تم نے پاروتی سے باتیں کیں رام ادھار؟

رام ادھار : کرے رہے میم صاحب!

نیلما : تو؟

رام ادھار : او بات ای ہے میم صاحب کہ سیلا میم صاحب اوکے چھوڑے کا تیار نا ہیں ہیں۔

نیلما : (قہر و غضب سے) چھوڑنے کو تیار نہیں۔ کیا شہلا نے خرید لیا ہے اسے۔ جب وہ کام کرنا نہیں چاہے گی تو وہ اسے کیسے زبردستی رکھے گی۔

رام ادھار : بات ای ہے میم صاحیب کہ پاربتی کے اوہاں نوکری کرت بہت دن ہوئے گئن۔ ٹکو بابا اوہے بہت ہلے ہن۔ اوہو کے من ماں بھی ممتا ہے۔ آپ جیسے سمجھاتے رہن ویسے ہم پاربتی کے سیلا میم صاحیب سے بات کرئے بدے کے رہے۔

نیلما : (بے خبری سے) پھر؟

رام ادھار : اُن او کے پندرہ روپیہ کی ترقی دے دہن۔

نیلما : (قدرے جھٹکا لگتا ہے) ایک ساتھ۔

رام ادھار : جی میم صاحیب!

نیلما : لیکن پاروتی نے مجھے کیوں نہیں بتایا۔ میں دھیرا سے کہہ کر دو روپے زیادہ ہی دلا دیتی۔

رام ادھار : جی میم صاحیب! او دھیرا میم صاحب کے ایہاں ناہیں جاتے چاہت۔

نیلما : کیوں؟

رام ادھار : پتہ نہیں اوسے کے کہہ دہس کہ دھیرا میم صاحیب بہت کھٹ کھٹ کرت ہن۔

نیلما : (چمک کر) آپا نے کہا ہوگا۔ وہ آپا ایک ہی بدذات ہے۔ اسی کی جگہ تو وہ پاروتی کو رکھنا چاہتی ہیں۔

رام ادھار : بات ای ہے میم صاحیب پاربتی عورت جات ہے۔ اوکرے من ماں بھئے بیٹھ گا ہے سیلا میم صاحیب آپ کے سامنے تو رہت ہن۔ روج آپ سے ملت ہن آپ ہی کا ہے نا ہن کہہ دیتیں کہ او کے چھوڑے دیں۔

نیلما : تم تو احمق ہو۔ میں شہلا سے کیسے کہہ سکتی ہوں۔

[چائے کی پیالی وہیں چھوڑ کر کمرے میں چکر لگاتی ہے۔ پھر چپراسی کے سامنے آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔]

دیکھو رام ادھار — ایک بات سمجھ لو — اگر تمھاری بیوی شہلا کے گھر کام کرنا نہیں چھوڑتی تو تم نہ صاحب کے دفتر میں کام کر سکتے ہو نہ ہمارے بنگلے میں رہ سکتے ہو۔

[رام ادھار چپ رہتا ہے۔]

تم فاقے کرتے تھے جب میں نے تمھیں اپنے کالج میں چپراسی رکھوا دیا۔ یاد ہے؟

[رام ادھار کوئی جواب نہیں دیتا۔]

جب تین سال بعد صاحب نے میری شادی ہوگئی اور ہم دلی سے جانے لگے تو میں نے تمھیں ساتھ چلنے کے لئے کہا تھا۔ یاد ہے؟

[رام ادھار صرف خاموش رہتا ہے۔]

لیکن تم پاربتی کے چکر میں پڑے تھے، نہیں گئے ورنہ ڈپٹی کلکٹروں اور کلکٹروں کے چپراسی مالکوں سے زیادہ مزے کرتے ہیں۔ لیکن میری بات تمھاری سمجھ میں نہیں آئی۔ تم یہاں رہ گئے، بیمار پڑ گئے، گاؤں چلے گئے۔ چھ مہینے وہاں پڑے رہے۔ پیچھے تمھاری نوکری چھوٹ گئی۔ پھر واپس دلی آئے پھر تمھاری کوئی پکی نوکری نہیں لگی۔ جب تین سال پہلے صاحب جوائنٹ سکریٹری ہو کر یہاں آئے اور تم ایک دن اچانک کناٹ پلیس میں سامنے پڑ گئے تو میں تمھیں پہچان تک نہ سکی۔ اتنی بری حالت تھی تمھاری۔ تمھیں نے پہچانا۔ یاد ہے؟ ارے بولتے کیوں نہیں۔

[رام ادھار بدستور خاموش رہتا ہے۔]

لگتا تھا جیسے ہفتوں سے تمھارے منہ میں دانا نہیں گیا۔ میں نے صاحب سے کہہ کر تمھیں ان کے دفتر میں چپراسی بھرتی کرا دیا۔ کوئی پوسٹ نہیں تھی۔ پھر بھی عارضی طور پر تم چپراسی بنے چلے آرہے ہو۔ وہاں نہال چند کے کتنی گندی غلیظ تم اندھیری کوٹھری میں تم لوگ رہتے تھے۔ وہاں سے لاکر تمھیں بنگلے میں جگہ دی۔

رام ادھار : (عاجزی آمیز نرمی سے) سبتے یاد ہے میم صاحب۔ ہمؤ آپ کے سیوا ماں کونو کسر ناہیں اٹھاوت رہے۔ تنکھا دپتر سے پاوت ہے لیکن سبیرے چار بجے سے دس بجے رات تک آپے کا ڈیوٹی دیئت ہے۔ پاربتی سیلا میم صاحب کے ایہاں پورے مہینہ کی تنکھا پاوت ہے۔ تبھو جب آپ کا کام پڑت ہے دوڑی آوت ہے۔

نیلما : وہ سب ٹھیک ہے لیکن میں کب سے کہہ رہی ہوں کہ پاروتی کو کسی اور جگہ نوکری کرنے کے لئے کہو۔ دھیرا کے یہاں نہ سہی، دوسرے دس گھروں میں اسے اتنے پر بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ پر۔۔۔۔

رام ادھار : (پینترا بدل کر) ہم تو مناوت رہن ہن میم صاحب کہ بھگوان آپ کا گودی بھرے آور پاربتی آپ کے بچوا کے کھلاوے۔ آپ دس کم دیئیں یا کچھ نہ دیئیں۔

نیلما : تم باتیں بہت کرنا سیکھ گئے ہو رام ادھار۔ دیکھو اگر پاروتی سامنے کے گھر میں کام چھوڑ دے گی تو جیسے بھی ہوگا میں تمھاری نوکری پکی کرا دوں گی۔ نہیں چھوڑے گی تو تم لوگ مجھے جانتے ہو .... (باہر کال بیل بجتی ہے) دیکھو کون ہے؟ بنا مجھ سے پوچھے مت بول دینا کہ .... (اکر پھر ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھ جاتی ہے ــــ زور سے آواز دیتی ہے) خانساماں!

خانساماں : (کچن سے) جی میم صاب!

نیلما : یہ پیالی ٹھنڈی ہو گئی۔ ایک پیالی اور بناؤ۔

[خانساماں پیالی کی چائے واش بیسن میں گراتا ہے۔ تھوڑا سا چائے کا پانی ڈال کر پیالی گرم کرتا ہے۔ پھر تازہ چائے ڈھالتا ہے۔ رام ادھار باہر کے دروازے سے داخل ہوتا ہے۔]

رام ادھار : میم صاحیب! گنجو میم صاحیب اور بیگم حنیف ہیں۔

نیلما : انھیں ادھر بھیج دو اور تم جاؤ اور پاروتی کو سمجھاؤ۔ (خانساماں سے) چائے کا پانی اور چڑھا دینا۔

[خانساماں چلا جاتا ہے۔ نیلما جلدی جلدی ہاتھ کا بسکٹ ایک ساتھ کھا کر چائے پیتی ہے۔ رام ادھار کے پیچھے پیچھے مسز گنجو اور مسز حنیف آتی ہیں۔]

نیلما : یہ ساڑھے پانچ بجے شام آئی ہو۔ پورا آدھا گھنٹہ انتظار کر کے اکیلی چائے پینے لگی تھی۔ (رام ادھار کو واپس جاتے ہوئے دیکھ کر) رام ادھار میری بات یاد رکھنا۔ (مہمانوں سے) آؤ ــــ آؤ ــــ ادھر ہی آجاؤ (پلیٹ آگے کر کے) لو، اتنے میں ایک ایک بسکٹ لو۔

[اٹھ کر ریفریجریٹر سے دو سیب اور نکال کر ایک پلیٹ میں کچھ دال موٹ اور دوسری میں نمک پارے اور تیسری میں ریفریجریٹر سے ملے نکال کر پلیٹیں اپنی سہیلیوں کے آگے رکھتی ہے۔]

گنجو : ہم تو عین وقت پر پہنچ جاتے کہ تم سے وعدہ کیا تھا، لیکن سوچا راستے میں ذرا پاراشر کے یہاں ہوتے چلیں۔

نیلما : میں خود سوچ رہی تھی کہ سی۔ بی آجائیں تو میں بھی مسز پاراشر کے یہاں ہو جاؤں (سرگوشی میں) کچھ اندازہ کیا ہوا کا رخ کدھر ہے؟

گنجو : ہم تو دو تین دن سے گھوم رہے ہیں۔ جو سب کا حال ہے وہی مسز پاراشر کا ہے۔

نیلما : کیا مطلب؟

گنجو : تمھاری میری پرانی دوستی ہے نیلو! غلط بات میں کوئی کہنا نہیں چاہتی۔ مجھے تو ایسا

ہی لگتا ہے جیسے لوگوں کو ،، کے چناؤ میں لگتا تھا۔

نیلما : کیا مطلب ؟

مسز گنجو : مطلب یہی کہ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ کہتی سب یہی ہے کہ آپ جو کہیں گی، ویسے ہی کریں گی، لیکن کسی کی بات چیت اور اشارے کنائے سے ان کے من کا اندازہ نہیں ہوتا۔ چناؤ کے سلسلے میں لوگ بہت چالاک ہو گئے ہیں۔

مسز حنیف : کسی نے خواب میں بھی خیال نہیں کیا تھا کہ ،، میں اندرا ہار جائیں گی اور اس بری طرح ہار جائیں گی۔ رشیدہ کانگرس میں ہے۔ ان دنوں کنویسنگ کرتی تھی۔ اسی سے معلوم ہوا کہ کنویسر جب پہنچتے تو لوگ دانت نکال کر سر ہلا دیتے کہ جیسا آپ کہتی ہیں ویسا ہی ہوگا ــــ کہ ہم بھی یہی سوچتے ہیں۔ نتیجہ کیا نکلا، یکدم نیچے کا اوپر ہو گیا۔

مسز گنجو : اب بھی بات یہ ہے کہ وہ لوگ بھی چپ نہیں بیٹھے ہیں۔ سنہا اور شیلا ....

نیلما : شہلا کہو شہلا۔ سنہا کو یہی نام پسند ہے اور تو اب شیلا بھی اپنے آپ کو شہلا کہنے لگی ہے۔

مسز حنیف : شہلا یا شیلا؟ لکھتی تو وہ ایس۔ ایچ۔ ای۔ آئی۔ ایل۔ اے۔ ہے۔

نیلما : کوئی شہلا کہتا ہے، کوئی شیلا، کوئی شیلا مگر ہمارے پڑوسی کی بیوی تو اسے ہمیشہ ہسیلا کہتی ہے۔

[تینوں تکلف سے تھوڑا ہنستی ہیں۔]

مسز گنجو : میں تو اسے شیلا ہی پکارتی ہوں اور میرے سامنے تو اس نے کبھی یوں بننے کی کوشش نہیں کی۔ بہرحال میں کہہ یہ رہی تھی کہ وہ دونوں پھرکی کی طرح گھوم رہے ہیں۔

مسز حنیف : اب میاں بیوی کے پاس اپنی اپنی کار ہے تو ــــ ہماری طرح تو نہیں کہ میاں دفتر سے آئیں تو کار میں جانا نصیب ہو۔

مسز گنجو : سنہا صاحب کی اتنی بڑی فرم ہے۔ چار ہزار ان کی تنخواہ، مکان اور کار اور دو نوکر کمپنی کی طرف سے۔ پھر اوپر سے منافع۔ شیلا کا دل بھی دریا ہے۔ اتنے تحفے تحائف بانٹتی رہتی ہے کہ پچھلے دس برس سے کلب کی ممبر بنی چلی آرہی ہے۔

نیلما : (مسکراتے ہوئے ــــ ذرا طنز سے) اپنا روپیہ کون چھوڑتا ہے۔ ہزاروں روپیہ چندے میں اکٹھا ہوتا ہے۔ ہزاروں کی سرکار سے مدد ملتی ہے۔ سماج سیوا بھی ہو جاتی ہے اور بزنس بھی بڑھتا ہے۔ ایسے ہی تو پھرکی کی طرح ان کی کاریں نہیں گھوم رہی۔

مسز حنیف : (سرگوشی میں) آپ تو مسز کھیڑا سال بھر سے کلب کی سکریٹری ہیں۔ دیکھا کچھ ادھر ادھر کرتے شہلا کو؟

نیلما : (ہاتھ جھٹکا کر) میرے رہتے کچھ ایسا ویسا ہو سکتا ہے کیا؟ اسی لئے تو میں شہلا کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ (جھلا کر اٹھتی ہے) اس خانساماں کمبخت کو کیا ہو گیا ہے۔ ابھی تک چائے نہیں لایا۔

مسز گنجو : ارے نیلو! تم بیکار تکلف کرتی ہو۔ چائے تو ہم پاراشر کے ....

نیلما : چائے پر جب میں نے بلایا تھا تو وہاں کیسے پی آئیں۔ رکو میں منٹ بھر میں آئی۔

['خانساماں! خانساماں!' پکارتی ہوئی کچن کی طرف نکل جاتی ہے۔]

مسز گنجو : (آنکھوں کی بھویں اوپر اٹھاکر، دھیرے سے) مسز پاراشر کیا کہتی تھیں ....

مسز حنیف : یہی کہ کلب کا روپیہ خرد برد کرنا چاہتی ہے۔ شہلا نے ساتھ نہیں دیا تو اس کے پیچھے پڑ گئی ہاتھ دھوکر۔ اب اس کا مالک اتنا کماتا ہے۔ بڑے باپ کی بیٹی ہے، اسے کیا ضرورت ہے کلب کا روپیہ ہڑپنے کی۔

مسز گنجو : (سرگوشی سے) دیکھو بانو! تم اپنی طرف سے کچھ نہ کہنا۔ بس ،، کے دوڑوں کی طرح سر ہلا دینا۔ (ہنستی ہے) میں تو اس کے ساتھ پڑھتی تھی۔ یہ سخت کینہ پرور عورت ہے۔ کھیڑا یوں بھی خاصے بدنام آدمی ہیں۔ دلی آنے سے پہلے جہاں تھے وہاں ان پر رشوت کے بڑے الزام تھے۔ انکوائری تک بیٹھ گئی تھی۔ سرکار نے بال اور پر نوچ کر سنٹر میں بٹھا دیا۔

مسز حنیف : ہاں بھائی اپنی عزت اپنے ہاتھ۔ بغیر کچھ کئے ہاتھ چلتے ہیں۔ کرنے پر تو ....

مسز گنجو : ارے ہم کچھ کیوں کریں گے۔ باڑھ کے دکھیاروں کے لئے دن رات ایک کرکے روپیہ اکٹھا کیا ہے۔ ہمارے لئے تو کانی کوڑی حرام ہے۔

[آگے آگے نیلما پیچھے پیچھے چائے کی ٹرے لئے خانساماں داخل ہوتا ہے نیلما پیالیوں میں چائے ڈالتی ہے۔]

نیلما : چینی گنجو؟

مسز گنجو : میرے پیالے میں چینی نہیں۔

نیلما : سیکرین کی گولی ڈال دوں۔ کھیڑا صاحب کے بلڈ میں ڈاکٹر نے کچھ شک ظاہر کیا تھا سو ...

مسز گنجو : نہیں نہیں ، اس کا ذائقہ مجھے اچھا نہیں لگتا۔ اب تو بغیر چینی کے پینے کی عادت ہوگئی ہے۔
نیلما : اور آپ بانو ؟
مسز حنیف: بس ڈیڑھ چمچ ۔
نیلما : تم تو گنجو میٹھا لوگی نہیں ۔ یہ نمک پارے اور دال موٹ لو (دونوں پلیٹ مسز گنجو کے آگے کرتی ہے) تمھارے لئے میں بانو سیب چھیلتی ہوں ۔ اتنے میں تم بسکٹ یا رس لگا لو ۔
مسز گنجو : ارے تم فکر نہ کرو ۔ ہم لے لیں گے ۔

[فون کی گھنٹی بجتی ہے ۔]

نیلما : (زور سے چلّاکر) خانساماں ذرا فون دیکھو ۔

[خانساماں بھاگا بھاگا آتا ہے اور فون اٹھاتا ہے ۔]

خانساماں: ہیلو ! جی کھیڑا صاحب کے بنگلے سے بول رہے ہیں ——— نہیں صاحب گھر پر نہیں ہیں ——— کون صاحب بول رہے ہیں ——— ذرا رکئے بتاتے ہیں ۔ (ریسیور پر ہاتھ رکھ کر) میم صاحب کوئی آر ۔ بی ۔ کھیڑا ہیں ۔ آپ کو پوچھ رہے ہیں ۔
نیلما : کہہ دو نہیں ہیں ۔
خانساماں : میم صاحب یہیں تھیں ۔ پڑوس کے بنگلے میں چلی گئی ہیں ۔ آپ نمبر دے دیجئے ۔

[خانساماں فون رکھ دیتا ہے ۔]

نیلما : فون نمبر وہاں پیڈ پر نوٹ کر دو ۔
خانساماں : انھوں نے کہا وہ پھر فون کریں گے ۔

[واپس چلا جاتا ہے ۔]

نیلما : (سیب چھیل کر پلیٹ مسز حنیف کے سامنے رکھتے ہوئے) دیکھو گنجو ! تم سے کوئی پردہ نہیں ۔ تم میری کلاس فیلو رہی ہو ۔ پھر گنجو صاحب اور کھیڑا صاحب اکٹھے کام کرتے ہیں ۔ تم پر میرا حق ہوتا ہے ۔
مسز گنجو : کیوں نہیں ——— کیوں نہیں ۔ !
نیلما : میں یہ جانتی ہوں کہ شہلا سے آپ لوگوں کی اچھی راہ رسم ہے لیکن میں یہی کہنا چاہتی ہوں کہ میں بھی آپ سے دور نہیں ہوں ۔ یوں دوستی کی شرط میں یہ مانتی ہوں کہ دوست آپ کے لئے کچھ کرے ۔ اتنے برسوں سے شہلا صدر بنی ہوئی چلی آرہی ہے ، اس نے تمھیں گنجو

ایگزکٹیو تک میں تو لیا نہیں ---

مسز گنجو : میں نے کبھی چاہا بھی نہیں ۔

نیلما : تمھارے نہ چاہنے سے کیا ہوتا ہے ۔ میں صدر ہو جاؤں تو دیکھوں تم کیسے میری ایگزیکٹو میں نہیں آتیں ۔ بلکہ میں تو تمھارا نام سکریٹری کے طور پر پرو پوز کرنے کی سوچتی ہوں ــــ کیوں گنجو کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ تم صدارت کے لئے میرے نام کی ــــ

مسز گنجو : بھائی دیکھو تم مجھ سے اپنا نام " پرو پوز در پروپوز " مت کراؤ ، باقی ہم تمھارے ساتھ ہیں ۔

نیلما : آپ بانو ! (فون کی گھنٹی بجتی ہے ــــ زور سے آواز دیتی ہے) خانساماں !

[خانساماں بھاگا بھاگا آتا ہے ۔ فون اٹھاتا ہے ۔]

خانساماں : ہیلو ــــ جی ہاں ــــ میں خانساماں بول رہا ہوں ــــ ابھی دیکھ کر بتاتا ہوں ۔ کچھ مہمان آئے ہوئے ہیں ــــ (ریسیور پر ہاتھ رکھ کر) کانتا میم صاب کا فون ہے ۔

نیلما : کہہ دو میم صاحب ابھی پانچ منٹ میں آپ کو فون کریں گی ۔

خانساماں : میم صاب ابھی پانچ منٹ میں آپ کو فون کرتی ہیں ۔

[خانساماں ریسیور رکھ دیتا ہے ۔]

مسز گنجو : اچھا تو نیلو ہم چلتے ہیں ۔

نیلما : ارے بیٹھو پانچ منٹ ۔ ہاں تو بانو صاحبہ ــــ میں کچھ امید کروں ۔

مسز حنیف : ہم تو خادم ہیں ۔

نیلما : کلب کی ایگزیکٹو میں مائینورٹی کمیونٹی کی نمائندگی بہت کم ہے ۔ میں صدر بنی تو آپ کو میرے ساتھ ایگزیکٹو میں کام کرنا ہوگا ۔

مسز گنجو : تم بانو کی طرف سے بے فکر رہو ۔ یہ دوستوں کی دوست ہیں ۔ (اٹھتی ہے ۔ مسز حنیف بھی اٹھتی ہیں) اچھا تو نیلو اب اجازت دو ۔

مسز حنیف : یہ کوٹ تو آپ نے مسز کھیڑا بہت شاندار بنوایا ہے ۔ کیا ولایتی کپڑا ہے ؟

نیلما : نہیں او ۔ اے ۔ سی کا ہے ۔ انھوں نے ولایت والوں کی طرز پر لیڈیز کوٹنگ کا یہ ڈیزائن نکالا ہے ۔ کھنّا کہتا تھا کہ طرح طرح کی شالیں چل جانے سے کوٹوں کا رواج کم ہو رہا ہے ۔ اس لئے انھوں نے ایک ہی تھان منگایا تھا ۔ گرمیوں میں پہاڑ پر جاتے ہیں ۔ بنا کوٹ کے کام تھوڑا ہی چلتا ہے ۔

مسز حنیف : (چلتے چلتے) کتنے میں بن گیا ہوگا۔

نیلما : یوں تو ڈھائی پونے تین سو میں بن جانا چاہیے لیکن اس کی لائننگ ذرا قیمتی ہے۔ این۔ ایس۔ احمد آباد کی۔ کھنا کہتا تھا کہ درزی تو اتنی مہنگی لائننگ لگاتے نہیں، اور لائننگ کو خرید کر درزی کو دینے کی زحمت کوئی مول لیتا نہیں۔ سو دو تھان انھوں نے اپنے ہی لئے منگائے تھے۔ میرے زور دینے پر کھنا نے کوٹ کی لائننگ دے دی۔ پچاس زیادہ لگ گئے۔ (کوٹ کے بٹن کھول کر اندر کی لائننگ دکھاتی ہے) دیکھو نا کتنی شاندار ہے، کتنی ملائم اور پھر رنگ اور ڈیزائن کیسا خوبصورت ہے۔

مسز حنیف : (کوٹ کے کپڑے اور لائننگ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) جی چاہتا ہے کہ مل جائے تو ایک کوٹ ایسا ہی میں بھی بنوا لوں۔ (اٹھتی ہے۔ نیلما بھی اٹھتی ہے) نہیں نہیں۔ اب آپ بیٹھیے۔

نیلما : ذرا خیال رکھئے گا اور اپنی سہیلیوں سے بھی کہئے گا۔ تم بھی گنجو۔

مسز گنجو : ضرور ضرور (چلتی ہیں۔ نیلما دروازے تک چھوڑنے جاتی ہے۔ نیلما کو وہیں روک کر) اب تم بیٹھو۔ بائی ––– بائی ––– (نیلما ہاتھ اٹھا کر بائی کہتی ہے۔ دونوں سہیلیاں چلی جاتی ہیں۔ نیلما دروازہ بند کر کے پلٹتی ہے۔ فون کی گھنٹی پھر بجتی ہے۔)

خانساماں : (اندر سے آکر فون اٹھاتا ہے) جی میں خانساماں بول رہا ہوں ––– جی ذرا رکئے (ریسیور کے آگے ہاتھ رکھ کر) کانتا میم صاحب کا فون ہے۔

نیلما : بولو، آتی ہیں۔

خانساماں : جی آرہی ہیں۔ (ریسیور تپائی پر رکھ دیتا ہے)

[کچھ لمحے بعد نیلما ریسیور اٹھاتی ہے خانساماں کچن میں چلا جاتا ہے۔]

نیلما : میں تمھیں فون کرنے ہی والی تھی کانتا ––– ارے نہیں سچ! گنجو اور بانو آگئی تھیں۔ اب کیا بتا سکتی ہوں۔ انھیں کہہ دیا ہے اور انھوں نے وعدہ بھی کر لیا ہے۔ لیکن میں ان پر بینک نہیں کر سکتی۔ بینک تو میں تم پر، دھیرا پر اور دوسری دوستوں پر کرتی ہوں ––– ہاں میرے ساتھ پڑھی ہے گنجو ––– لیکن شہلا سے بھی اس کا بہت میل جول ہے۔ اب بھئی شہلا اتنی پڑھی لکھی نہیں ––– ہاں ––– ہاں ––– بی۔ اے ہے۔ پر بی۔ اے تو آج کل چپراسی بھی ہوتے ہیں۔ یہ ڈی۔ فل اور ڈی لٹ قسم کی چیزیں شہلا کے لئے بہت بڑی تڑپ ہیں۔ یہ اس کے ہاں جاتی ہیں تو وہ ان کی بڑی خاطر تواضع کرتی ہیں۔

ہونہہ عزت آبرو کا خیال اور سوفسٹیکیشن تو شہلا میں ہے نہیں ۔ ان کے آگے بچھ بچھ جاتی ہیں ۔ ان کی انا کو بھی تسکین ملتی ہے ۔ میرے تو برابر کی ہیں گنجو ۔ میں تو وہ سب نہیں کر سکتی ــــ ہاں ہاں وہ تو ہے ــــ وہ تو ہے ــــ وہ کہہ تو گئی ہے کہ ہم آپ کے ساتھ ہیں ــــ نہیں! پرپوز، وہ نہیں کرے گی ..... (باہر کے دروازے پر کال بل بجتی ہے) ایک منٹ رکو کانتا باہر کوئی آیا ہے ۔ (فون کے آگے ہاتھ رکھ کر خانساماں سے جو کچن سے آگیا ہے) دیکھو خانساماں کون ہے ؟ (خانساماں دروازے کی طرف جاتا ہے) اور سنو کوئی صاحب کو پوچھ رہا ہو تو نام پتہ لے لینا اور چلتا کر دینا ۔ کوئی مجھ سے ملنے والا ہو تو ادھر برآمدے میں بٹھانا ... اور دیکھو مجھے بات کرتے ہوئے ڈسٹرب مت کرنا ...

خانساماں : (تسلیم کرتے ہوئے سر ہلا کر) جی میم صاحب ۔

[چلا جاتا ہے ۔]

نیلما : (ریسیور سے ہاتھ ہٹا کر) تو میں کہہ رہی تھی کہ 'پرپوز' تو میرا نام تم کو یا دھیرا کو کرنا پڑے گا ۔ اب تم دونوں مل کر طے کر لو (قدرے دھیمی آواز میں) دیکھو کانتا ۔ ہم کو گٹ تو بنانا ہی پڑے گا ۔ جب ملک کی سیاسی پارٹیوں کا، ملک کی سرکار کا کام گٹوں کے بغیر نہیں چلتا تو ہمارا ہی کیسے چلے گا ۔ ہم ایک دوسرے کو سپورٹ کریں گے جبھی کچھ کر سکیں گے ۔ میں چاہتی ہوں کہ تم خزانچی بنو ــــ ارے نہیں کیا ــــ بینک کے منیجر کی بیوی ہو اور خزانچی بننے سے گھبراتی ہو ۔ ہم سارا اکاؤنٹ تمھارے مہروترا صاحب کے بنک میں ٹرانسفر کر دیں گے ۔ مانو نہ مانو ۔ بنا گٹ بنائے ۔ بنا ایک جٹ ہوئے کام چلے گا نہیں ــــ سی ۔ بی بتاتے تھے کہ سماجی فلاح و بہبود کے شعبے میں بہت سی ایسی اسکیمیں ہیں جن سے غریبوں کو راحت پہنچانے کے لئے سرکار روپیہ دیتی ہے ..... اب یہ تو صدر اور خزانچی کو ہی معلوم ہونا چاہئے کہ کہاں کتنا خرچ ہوا ۔ (طنز سے) کون کتنا رکھتا ہے یہ ... (فوراً لہجہ بدل کر) نہیں نہیں میں یہ نہیں کہتی کہ شہلا ایسا کرتی ہے ــــ لیکن بنا کسی فائدے کے وہ یوں ہی تو اس عہدے سے نہیں چمٹی ہوئی ــــ ہاں ــــ ہاں ــــ ہزار دو ہزار اپنے پاس سے بھی خرچ کر دیتی ہو گی ــــ لیکن یہ تو دیکھو کہ جن غریبوں میں وہ روپیہ بانٹتی ہے ان کے ووٹ کنٹرول کرتی ہے ــــ اور سیاست میں اس کی بڑی اہمیت ہے ــــ ہاں ہاں میں نے بھی سنا ہے کہ سنہا صاحب کارپوریشن کے چناؤ میں کھڑے ہونا چاہتے ہیں ــــ

تو بس تم خود ہی سوچ لو ــــ ہاں ہاں اثر ورسوخ کی بھی بات ہے ہی ۔

[خانساماں چپ چاپ کھڑا ہو جاتا ہے کہ نیلما اپنی بات ختم کرے تو وہ اپنی کہے ۔]

تو میں تم پہ بینک کروں ۔ یقین رکھو اگر میں صدر ہوتی ہوں ، دھیرا سکریٹری ، تم خزانچی اور ایگزیکیٹو میں ہماری اکثریت ہوتی ہے تو مہرتراصاحب کا بھی اس میں یقیناً بہت فائدہ ہوگا ۔ ٹھیک ہے ۔ تم سوچ لینا ۔ میں کل شام چھ بجے تمھاری طرف آؤں گی ۔ (ہنستی ہے) سعیدہ بانو ؟ ارے وہ تو مسز گنجو کی ضمیمہ ہے ۔ گنجو جو کرے گی وہی بانو کرے گی ــــ میرے کوٹ کی بڑی تعریف کر رہی تھی اور خود بھی بنوانا چاہتی ہے ــــ ہاں ہاں ــــ تم نے بھی کی تھی ــــ دیکھوں گی اگر کپڑا مل گیا تو تمھارے لئے ایک کوٹ کا ضرور لاؤں گی ــــ اچھا بائی ــــ کوئی باہر ملنے کے لئے آیا ہوا ہے ۔ او ۔ کے ۔

[ریسیور رکھ دیتی ہے ۔]

نیلما : کون ہے ؟

خانساماں : سلوجا میم صاب ہیں ۔

نیلما : سرلا ــــ ارے تو لے آتے ۔

خانساماں : آپ ہی نے کہا تھا کہ آپ سے کوئی ملنے آئے تو ....

نیلما : اسے اُدھر بٹھانے کو تھوڑا ہی کہا تھا ۔ مگر ٹھیک ہے ۔ ادھر کے برامدے میں سبھی آجاتے ہیں اور میں نہیں چاہتی کہ سلوجا کو شہلا کی کوئی دوست پڑوسن یہاں دیکھے ۔ کوئی آئے تو باہر بٹھانا ۔ یہ مت کہنا کہ ادھر بیٹھی ہوں ۔ کہنا کہ دیکھ کر بتاتا ہوں ۔ پڑوس میں نکل گئی ہوں ۔

خانساماں : جی بہتر میم صاب ۔

[نیلما باہر نکل جاتی ہے ۔ خانساماں دروازے کی چٹخنی چڑھا کر کھانے کی میز صاف کرتا ہے ۔ پھلوں اور رس گلوں کی پلیٹیں ریفریجریٹر میں اور نمکین وغیرہ کی طشتریاں سائڈ بورڈ پر ٹکا کر چائے کی پیالی اور ٹی پاٹ وغیرہ ٹرے میں رکھ کچن کو لے جاتا ہے ۔ کچھ لمحوں کے بعد کال بل بجتی ہے ۔ خانساماں باورچی خانے سے بھاگا آتا ہے اور دروازہ کھولتا ہے ۔ شری چندر بدن کھیڑا جو دوست احباب اور قریبی رشتے داروں اور عزیزوں میں سی ۔ بی کے نام سے مشہور ہیں ، داخل ہوتے ہیں ۔]

سی۔بی : (بیوی کو آواز دیتے ہوئے) محترمہ نیلما جی !

خانساماں : میم صاب سلو جا میم صاب کے ساتھ ادھر کے برامدے میں بیٹھی ہیں۔ بلا لاؤں صاب ؛

سی۔بی : اسے بیٹھنے دو۔ تم پانی کا ایک گلاس لے آؤ۔ (پیچھے کی طرف مڑکر) آؤ موہن آؤ۔

[موہن ایک خوش پوش نوجوان ۔ سی۔بی صاحب کے پیچھے داخل ہوتا ہے۔ ٹھیکے دار ہے۔ قومی فلاح و بہبود کے ڈیپارٹمنٹ سے ٹھیکے لیتا ہے۔ تاہم سی۔بی صاحب سے عمر میں دس سال چھوٹا ہے ،لیکن ان سے خاصا بے تکلف ہے۔]

سی۔بی : (موہن سے) محترمہ نیلما جی تو ادھر برآمدے میں اپنی اس چڑیا کی بیگم جیسی سہیلی کے ساتھ بیٹھی ہیں۔ تم آرام سے بیٹھو موہن ۔ میں بہت تھک گیا ہوں ، ذرا لیٹوں گا۔

موہن : (جو کوچ پر بیٹھ گیا تھا مگر سی۔بی صاحب کی بات سن کر ذرا سا اٹھتا ہے اور دونوں ہاتھ بڑھا کر کہتا ہے۔) ہاں ہاں آپ آرام کیجئے۔

[سی۔بی صاحب لمبے کوچ پر لیٹ جاتے ہیں اور لیٹنے سے پہلے تپائی سے ویکلی اٹھا کر موہن کی طرف پھینکتے ہیں۔]

سی۔بی : تم ذرا ویکلی دیکھو ۔خشونت سنگھ کا تو پتا کٹ گیا۔ تازہ سنڈے میں اس کے بیٹے راہل کا بیان چھپا ہے کہ مالکوں نے کیسے "ان سر یمونئیلی" اس کو چلتا کر دیا —— اور یہ لوگ کہتے ہیں کہ ایمر جنسی میں جو آواز بند ہو گئی تھی ، اسے آزاد کر دیا گیا ہے اور سنسر شپ ہٹا دی گئی ہے۔

[بغل سے گدی اٹھا کر سر کے نیچے رکھتے ہیں اور سر کو ذرا سا ٹھیک کر کے آرام سے لمبے کوچ پر دراز ہو جاتے ہیں اور اخبار پڑھنے لگتے ہیں۔]

موہن : تب تو ایک ورگھیز کو لے کر ہائے توبہ مچی تھی ۔ اب تو تین تین اڈیٹروں کو ہٹا دیا گیا ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ ہندی روز نامے کے جس اڈیٹر کو عمر کی بنا پر ریٹائر کیا گیا ہے نیا اڈیٹر اس سے کئی سال بڑا ہے۔

[سی۔بی فرمائشی قہقہہ لگاتے ہیں۔ موہن ویکلی کے صفحے پلٹتا ہے ۔ خانساماں پانی کا گلاس لے کر آتا اور گلاس تپائی پر رکھ جاتا ہے۔ اسی وقت نیلما کے تیز تیز چلنے اور چلانے کی آواز آتی ہے ۔ دوسرے لمحے دروازہ پٹاخ سے کھلتا ہے ۔ پاروتی کو بازوؤں سے پکڑے چلاتی ہوئی آگے آگے نیلما پیچھے رام ادھار اور سرلا داخل ہوتے ہیں۔ نیلما پاروتی کو گھسیٹتی

ہوئی کمرے کے بیچوں بیچ آجاتی ہے ـــــ پاروتی خوبصورت ہے جس نے بالکل نیلا جیسا کوٹ پہن رکھا ہے۔ پاؤں میں اس کے آتا ہے۔ چاندی کی پازیب اور صاف ستھری سوتی ساڑی پہنے ہے۔ لیکن اس سب کے باوجود اس کا سارا وجود اس کے نوکرانی ہونے کی چغلی کھاتا ہے۔ رام ادھار وہاں دروازے کے پاس رک جاتا ہے۔ سرلا بڑھ کر دوسرے سنگل کوچ پر بیٹھ جاتی ہے۔]

نیلما : تیری یہ جرأت ہوئی کیسے ؟ میرے بنگلے میں رہ کر میرا مقابلہ کرنے کی۔

[نوکرانی کے بازو چھوڑ کر کمرے کا چکر لگاتی ہے۔ معاً اس کی نگاہ کوچ پر بیٹھے اپنے شوہر پر جا پڑتی ہے جو اچھل کر اٹھ بیٹھتا ہے۔]

نیلما : اچھا ہوا سی۔ بی تم آگئے۔ تم ہمیشہ اس پاروتی کی طرف داری کرتے ہو اور مجھ پر الزام لگاتے ہو۔ دیکھو ذرا اس بدتمیز عورت کی حرکت

[پھر پاگلوں کی طرح کمرے میں چکر لگاتی ہے۔]

سی۔بی : ہوا کیا محترمہ ؟

نیلما : (بالکل شوہر کے پاس جا کر جیسے اس کے سر پر سوار ہو کر گرجتے ہوئے) ہوا میرا سر۔ کبھی تو سیریس رہ کر بات کیا کرو۔ ہر وقت تمھیں مذاق سوجھتا ہے۔

سی۔بی : (اور بھی گھبراتے ہوئے) کچھ بتاؤ بھی۔

موہن : کیا ہوا بھابی ؟

نیلما : (ذرا سا مڑ کر دونوں کو سناتے ہوئے) میں کانتا سے بات کر رہی تھی کہ سرلا نے کال بل بجائی۔ مجھے ڈسٹرب نہ کرنے کے خیال سے خانساماں اسے ادھر کے برامدے میں لے گیا۔

سی۔بی : (سرلا کی طرف دیکھتے ہوئے) عجب احمق ہے۔

نیلما : (جیسے سرلا کو صفائی دیتے ہوئے) میں نے ہی کہا تھا کہ وہ مسز سیٹھی آئے تو ادھر کے برآمدے میں بٹھانا۔ یہ سرلا کو ہی ادھر بٹھا آیا۔ فون رکھنے پر جب مجھے پتہ چلا تو میں بھاگی گئی۔ ابھی ٹھیک سے بیٹھی بھی نہ تھی کہ پاروتی بھی رام ادھار کے ساتھ کوٹھری سے نکلی اور میرے سامنے سے ہو کر گیٹ کی طرف....

رام ادھار : باہر جانے کے دوسر کو نو رستہ نا ہینا میم صاحب۔

نیلما : سوال دوسرے راستے کا نہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس نے یہ کوٹ سلایا کیسے ؟

[پھر کمرے میں گھومنے لگتی ہے۔]

رام ادھار : (صفائی دیتے ہوئے) میم صاحیب! پاربتی ناہیں....

سی۔بی : کون سا کوٹ؟

نیلما : (پلٹ کر) تم نے کیا آنکھیں بند کر رکھی ہیں سی بی۔ (پاروتی کے پاس جاکر اس کے کوٹ کا دامن کھینچ کر شوہر کو دکھاتے ہوئے) یہ ـــ یہ ـــ یہ! دیکھتے نہیں، عین مین میرا والا کپڑا ہے۔ اسے یہ سلانے کی ہمت کیسے ہوئی؟

سی۔بی : تم نے پیسے دیئے تھے؟

نیلما : (بے طرح چڑ کر) تمھیں کیا ہوگیا ہے سی۔بی۔ اس نے اپنے پیسے خرچ کئے ہوں تو بھی کیا اسی کپڑے کا کوٹ اسے سلانا چاہئے، جو اس کی مالکن پہنتی ہے.... کیوں سرلا ـــ موہن؟

سرلا : (جیسے شاستروں میں لکھی ہوئی کوئی سچائی بیان کر رہی ہو) نوکروں کو اپنی اوقات میں رہنا چاہئے....

نیلما : اور کیا!

موہن : لیکن بھابی....

رام ادھار : (صفائی دیتے ہوئے) میم صاحیب پاربتی....

نیلما : (جاکر جیسے ان کو اپنے وجود سے چھاتے ہوئے) میم صاب پاروتی ـــ میم صاحب پاروتی ـــ میم صاحب پاروتی ـــ کیا ـــ کیا تیری یہ اوقات ہے کہ تو اپنی بیوی کو اپنی مالکن جیسا کوٹ پہنائے ـــ اسی کے بنگلے میں رہ کر ـــ دن تو سارا اس کا برتن مانجھتے، بچہ کھلاتے، کپڑے دھوتے گزرتا ہے، اور چلی ہے مقابلہ کرنے اپنی مالکن کا۔ (منھ بچکا کر) بانڈی بستیا تھتیروں سے گل بہتیاں۔

سی۔بی : محترمہ نیلما جی۔

موہن : (سمجھانے اور پھسلانے کے انداز میں) بھابی!

[لیکن نیلما نہیں سنتی، غصے میں کمرے کا چکر لگاتی ہے۔]

رام ادھار : میم صاحیب! ای خودے ناہی سیائس....

نیلما : (بیچ ہی سے مڑ کر) اس نے نہیں سلایا تو کیا آسمان سے ٹپک پڑا؟

رام ادھار : سیلا میم صاحیب سیا ئے دہن۔

نیلما : کیا کہتے ہو۔ او۔ سی۔ آیم کا کپڑا اور آین۔ آیس احمد آباد کی لائننگ ـــــ دو سو روپے تو کپڑے پر لگ جاتے ہیں اور شہلا نے اسے سلا دیا۔

رام ادھار : آپ کھانساماں کو بھیج کے بچھوائی لیؤ۔ پچھلا مہینہ جب آپ نوا کوٹ بنوائے رہن۔ ہم کہے رہے کہ ہجور ای پران والا پاربتی کے دیتو۔ تب آپ منع کر دہن کہ تینو برس ناہیں بھوا اے کے سیائے۔

پاروتی : ہم سیلا میم صاحیب سے کہا کہ سردی آئے گئی با۔ کو نو پران دھران کوٹ دے دیئو۔ تب سیلا میم صاحیب کہن پران دھران کا، تے ہن تو نوا سلائی دیئی۔ ہم ناہیں چاہت تے پران دھران کوٹ ہن کے منکو بابا کے کھلاوت پھرے۔ آور بچہ کے جنم دن پر۔۔۔۔

نیلما : (گرج کر) اس نے تین سو کا کوٹ سلا دیا۔

رام ادھار : آپ کھانساماں کا بھیج کے پچھوائی لیؤ۔

نیلما : لیکن جب انھوں نے کپڑا پسند کیا تھا تو تم سے کہا نہیں گیا کہ اس کپڑے کا کوٹ میم صاحب پہنتی ہیں۔ آپ کوئی دوسرا لے دیجئے۔

پاروتی : اون کپڑا دکھائے ناہیں کہن میم صاحیب۔ درجی کے بلائی کے ناپ لے لیہن۔ آور کوٹ بن کے آئی تو پہرائی دہن۔

نیلما : تو جاؤ، اسے ابھی جا کر شہلا کو واپس کر کے آؤ۔

موہن : بھابی! اس میں اس بے چاری کا کیا قصور ہے؟

نیلما : قصور ـــــ اس کا کیوں نہیں ہے؟

سی۔ بی : محترمہ نیلما جی! آپ زیادتی کرتی ہیں۔

نیلما : تم چپ رہو سی۔ بی۔ جو بات تم نہیں سمجھتے اس میں ٹانگ مت اڑاؤ۔

موہن : لیکن بھابی! یہ کوٹ واپس دینے جائے گا تو اس سے شہلا کی بے عزتی نہیں ہوگی۔

نیلما : یہی تو میں چاہتی ہوں۔

سی۔ بی : لیکن ـــــ

نیلما : (غصے سے) تم یہ نہیں سمجھتے کہ پاروتی یہ کوٹ پہنے گی تو میں کیسے پہن سکتی ہوں۔ تم ہی نے اسے اتنی لفٹ دے رکھی ہے کہ آج یہ میرے مقابلے پر آ کھڑی ہوئی ہے۔ اسے

میرے بنگلے میں رہنا ہے تو اسے کوٹ ابھی اسی وقت جا کر واپس کرنا ہوگا۔

پاروتی : ہم تو میم صاحیب کہے رہے سیلا میم صاحیب سے کہ ہم گریب منئی ہئی سرکار، برتن بھانڈا سریت ہے، اتنا مہنگا کوٹ ناہیں پہر سکت۔ میم صاحب بولیں، نوکر مالک میں کو نو پھرک ناہیں۔ کل تو تین لاکھ کی لاٹری نکل آوے تو کا تے بڑھیا کوٹ نہ سلوائے لیبے۔ تے محنت کرت ہے، کونو کھیرات ناہیں پاوتے۔ ٹنکو بابا کے ساتھ جاو اکر تو اے ہی کوٹ پہراکر۔ ہم لاکھ کہا میم صاحیب لیکن او ایکو نہ سناتن ــــ ہم اہن ٹنکو بابا کے ہی کھلادے جات رہے۔

نیلما : تو جاؤ، انھیں کے گھر جا کر رہو۔ (نہ پاروتی ہلتی ہے نہ رام ادھار۔ ایک لمحے کی خاموشی ــــ زور سے چلا کر) تو تم یہ کوٹ واپس نہیں کروگی (دونوں میں کوئی نہیں ہلتا) رام ادھار، میں نے تم سے پہلے ہی کہا تھا کہ پاروتی سامنے کے بنگلے کا کام نہیں چھوڑ سکتی تو تم یہاں نہیں رہ سکتے۔ تم دونوں اسی وقت میرا بنگلہ خالی کر دو۔ جاؤ ــــ جاؤ (پاروتی تذبذب میں ہے) جاؤ ــــ

رام ادھار : چلو پاربتی۔

[اچانک رام ادھار بڑھ کر اس کا بازو پکڑتا ہے اور اسے لے جاتا ہے۔]

نیلما : (اس وقت جب وہ دروازے میں ہی ہوتے ہیں) اور سی۔ بی تم نے اس احسان فراموش کو اگر کل دفتر سے نہ نکالا تو مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔

سی۔بی : میں نے تمھارے ہی زور دینے پر اسے رکھا تھا۔ (کندھے جھٹکاتے ہوئے) تم کہتی ہو تو نکال دوں گا۔ لیکن سوچ لو۔ آج کلاس فور کے افسر ــــ یعنی یہ چپراسی ــــ اپنے آپ کو کلاس ون کے افسروں سے کم نہیں سمجھتے۔ رام ادھار جیسا بھلا چپراسی جلدی میں نہیں مل سکتا۔

نیلما : میں اور سب کچھ برداشت کر سکتی ہوں لیکن احسان فراموشی برداشت نہیں کر سکتی۔ اکدم بیکار اور بھوکا مرتا تھا۔ جب میں نے کالج میں اسے نوکری دی تھی۔ پھر جب اس کی نوکری چھوٹ گئی اور یہ کناٹ پلیس میں .....

سی۔بی : لیکن محترمہ نیلما جی، وہ صبح سے رات گیارہ بجے تک ہماری خدمت اسی لئے تو کرتا ہے۔ صبح سویرے اٹھ کر ایک میل جا کر وہ بھینس کا دودھ دہا کر لاتا ہے۔ مارکیٹ میں جا کر سبزی ترکاری لاتا ہے۔ کمرے صاف کرتا ہے۔ مہمان آجاتے ہیں تو گیارہ گیارہ بجے رات تک بیرے کا...

نیلما : مجھ سے بحث مت کرو سی۔ بی۔ اس نے میری بات نہیں مانی اور وہ میرے بنگلے میں نہیں

رہ سکتا۔

موہن : لیکن بھابی اتنے دن ان لوگوں نے آپ کی خدمت کی ہے ۔ مکان پڑے ہوئے نہیں ملتے۔ یہ کہاں جائیں گے بیچارے ۔۔۔

نیلما : میری طرف سے جہنم میں جائیں۔ ایسے احسان فراموشوں کو میں اپنے بنگلے میں نہیں رہنے دوں گی۔

سرلا : (سی۔بی سے) نیلما ٹھیک کہتی ہے بھائی صاحب۔ جب شہلا سے ان کی ٹھن گئی ہے تو اگر آپ کا نوکر یا اس کی بیوی ان کے ہاں کام کرتے ہیں تو سمجھئے اس کا ایک جاسوس دن رات آپ کے ہاں رہتا ہے۔ پھر سرکاری نوکری بھائی صاحب آج کل گری پڑی نہیں مل جاتی ۔ بی ۔ اے ، ایم. اے بڑے چپراسی ہونے کے لئے مارے مارے پھرتے ہیں ۔ دو مہینے بے کار رہے گا تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو جائے گا اور پھر آکر آپ کے پاؤں پر سر رگڑے گا ۔

[خانساماں کچن سے تیز تیز داخل ہوتا ہے۔]

خانساماں : صاب وہ رام ادھار اور پاربتیا اپنا سارا سامان اٹھا کر سامنے کے بنگلے میں جا رہے ہیں ۔

نیلما : (غصے اور حیرت سے) کیا ــــــ

خانساماں : رام ادھار کہتا گیا ہے کہ میم صاب ہماری نوکری لیوا چاہت ہیں ۔ ہماں نوکری کی کوئو کمی ناہیں ہے۔

سرلا : (اکدم اٹھ کر) میں کہتی ہوں یہ سب شہلا کی سازش ہے ۔ اس کا خانساماں دیس جا رہا ہے۔ اسے یقیناً رام ادھار کی ضرورت ہو گی اور اس نے ــــــ

موہن : چناؤ سر پر ہے ۔ بھابی آپ نے نوکروں کو نکال کر اچھا نہیں کیا۔ نہ جانے یہ ساری کولیگی میں کیا کیا کہتے پھریں گے ــــــ

سی۔بی : محترمہ نیلما جی ، مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمھاری پڑوسن نے صرف ایک گرم کوٹ سلوا کر تمھارے دونوں نوکر چھین لئے ۔ میں نہ کہتا تھا کہ ــــــ

نیلما : (غصے سے بے قابو ہو کر) تم چپ رہو سی۔بی ! تم چپ رہو !

[لاچار سی ہو کر کرسی میں دھنس جاتی ہے ۔ اچانک سی ۔ بی کی نظر پانی کے گلاس پر جاتی ہے وہ چپ چاپ گلاس اٹھا کر پانی پینے لگتے ہیں ۔ جب فوراً پردہ گرتا ہے ۔] □

حبیب تنویر

یہی ہے گھر

یہی ہے گھر
یہی ہے پیڑ
وہی پہاڑ، وہی چاند اور وہی خوشبو
یہیں پہ دفن میں ہو جاؤں کاش
ارے یہی ہے وہ کوچہ مگر
مگر وہ بات
وہ بات اب کہاں
وہ آسماں وہ زمیں اب کہاں
کہاں ہے دوست
کہاں گیا وہ مکیں
یہی ہے گھر
یہی ہے گاؤں
یہی گلی
یہاں میں گھوم کے پھر آ گیا

میں کیا تھا کل نہیں معلوم
نہیں مجھے نہیں معلوم کیا تھا اب کیا ہوں
مجھے تو یہ نہیں معلوم کون ہو تم لوگ
یہ بھیڑ کیوں ہے مرے گرد
مرے بدن مری چادر کو دیکھتے کیا ہو

ارے سفید ہی ہوگی پھر اس سے کیا لینا
یہ میری میلی سی چادر
کبھی سفید ہی ہوگی
یہ لوگ کیوں مری چادر کو پوچھتے ہوں گے

یہاں میں گھوم کے کیوں آ گیا
وہی ہے پیڑ کبھی سرگوشیاں بھی پتوں کی
وہی ہے گھر
وہی پہاڑ، وہی چاند اور وہی خوشبو
انھیں سے میں نے کہا تھا کہ عشق ہے مجھ کو
انھیں سے میں نے یہ سوچا تھا عشق ہے مجھ کو
انھیں سے عشق تو ہے
انھیں سے کھینچ کے تو آیا ہوں
مگر یہ دل کی خلا
ارے یہ کون مرے دل میں بس گیا تھا
کبھی وہ پیڑ تھا
کبھی وہ چاند تھا
کبھی پہاڑ کبھی خوشبو تھا
کہاں گیا مرا چاند
کہاں گیا وہ مکیں

یہی تھا گھر
یہی گلی
یہیں پہ دفن میں ہو جاؤں کاش
مگر نہیں
یہاں پہ دفن نہ کرنا مجھے
یہاں میں دفن نہ ہوں گا
یہاں پہ چین نہیں
یہاں مجھے تو کوئی چین ہی نہیں

یہ پیڑ
یہ گھر
پہاڑ
چاند
یہ خوشبو
یہی تو مجھ کو جگاتی ہے
یہی تو مجھ کو جلاتی ہے
یہی تو مجھ کو سلاتی ہے

یہی ہے گھر
کہاں گیا وہ مکیں
یہی ہے پیڑ
کہاں گیا
یہی ہے گاؤں
یہی پہاڑ یہی چاند اور یہی خوشبو
یہی تو ہے

یہی ہے گھر
کہاں گیا
کہاں گیا مرا دل
کہاں گیا وہ مکیں

یہ لوگ کیوں مری چادر کو پوچھتے ہوں گے
میں کیا تھا کل نہیں معلوم
نہیں مجھے نہیں معلوم کیا تھا اب کیا ہوں
مجھے تو یہ نہیں معلوم کون ہو تم لوگ
یہ بھیڑ کیوں ہے مرے گرد
تمام گاؤں پہ اک دھند
کہاں پہنچ گئی اڑ کر تمھارے پاؤں کی دھول
نظر سے چاند بھی اوجھل، پہاڑ بھی اوجھل
یہیں وہ گھر تھا
یہیں پہ دفن ہوں میں
یہیں پہ دفن تو ہوں
کہاں گئی مری قبر
کہاں گیا
کہاں گیا وہ پہاڑ
وہ چاند اور وہ خوشبو وہ پیڑ اور وہ گلی
وہ گاؤں اور وہ گھر
کہاں گیا
کہاں گئی مری چادر

احمد شیخ

غزلیں

کلی درد کی جب دمیدہ ہوئی
قبا خواہشوں کی دریدہ ہوئی

دریچے تلک جس سے پہنچا تھا میں
اچانک وہ سیڑھی خمیدہ ہوئی

کہانی کے کردار فرضی تھے سب
تو پھر آنکھ کیوں آبدیدہ ہوئی

بدن پر وہ باہوں کے گھیرے کہاں
ملاقات بھی اب کشیدہ ہوئی

جدھر تیغِ خورشید بڑھتی گئی
اندھیروں کی صف سر بریدہ ہوئی

ہوئی ایسی رنگین طبعِ سخن
غزل پڑھتے پڑھتے قصیدہ ہوئی

ابھی اک مصیبت سے چھوٹا تھا میں
اک آفت نئی آفریدہ ہوئی

زباں اس نے کھولی بھی احمدؔ تو کب
جب ہر گفتنی ناشنیدہ ہوئی

کان آہٹ پہ نگہ در پہ لگی رہتی تھی
کوئی آتا نہ تھا پر آس بندھی رہتی تھی

اب تو خوابوں سے بھی شعلوں کی لپک آتی ہے
چادرِ گل کبھی راہوں میں بچھی رہتی تھی

مل کے دریاؤں سے جیسے رہے صحرا پیاسا
کبھی ایسی ہی مری تشنہ لبی رہتی تھی

تھی نہ جانے اسے کیوں زہر ہلاہل کی تلاش
جس کی انگشت میں ہیرے کی کنی رہتی تھی

مطمئن کوئی نہ تھا شہر بدر کرکے مجھے
شہر میں سب کو مری فکر بڑی رہتی تھی

نفرتیں صرف زبانوں پہ تھیں احمدؔ ورنہ
دل میں دونوں کے ہی ملنے کی پڑی رہتی تھی

عزیز خیرآبادی

شعبۂ تعلیم
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

غزلیں

وہ آشوبِ سحر ہے
کہ سہمی ہر نظر ہے
یہاں ہنسنے کی قیمت
متاعِ چشمِ تر ہے
نہ رکھ ہاتھوں میں پتھر
ترا شیشے کا گھر ہے
درِ احساس کھولو
کوئی دہلیز پر ہے
گھنی آبادیوں میں
ہمارا دل کھنڈر ہے
رہا تو ہے پرندہ،
مگر بے بال و پر ہے
عزیز اپنا تکلم
بہ الفاظِ دگر ہے

ہر تعلق پہ اندھیروں کا گماں ہو جیسے
صبح کا نور بھی آنکھوں میں دھواں ہو جیسے
اس طرح خوش ہوں بھٹکنے پہ، رہِ الفت میں
گمرہی بھی تری منزل کا نشاں ہو جیسے
بھیگتے رہتے ہیں پلکوں کے کنارے اکثر
کشتیٔ درد کوئی دل میں رواں ہو جیسے
ٹوٹتا ہی نہیں یہ سلسلۂ بیداری
یاد اس کی شبِ ہستی میں اذاں ہو جیسے
وہ دھواں ہے کہ ہر اک سانس پہ دم گھٹتا ہے
زندگی ایک سلگتا سا مکاں ہو جیسے
آہ یہ شہرِ ہوس اور یہ پیمانۂ دل
پتھروں میں کوئی شیشے کا مکاں ہو جیسے
اس کو پانے کا یقیں دل کو سہی، پھر بھی عزیز
جانے کیوں خود کو بھی کھونے کا گماں ہو جیسے

مرزا حامد بیگ

زمین جاگتی ہے

اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے اور ہر طرف سناٹا ہے۔

"سن رہے ہو، کنویں میں سے چلتے پانی کی آواز آ رہی ہے جیسے دریا بہتا ہو"

"لیکن کبھی ایسا دیکھا نہ سنا"

"ہاں کبھی نہیں"

دونوں ایک بار پھر اندھے کنویں کی منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں۔

"وہ ابھی راستے میں ہوں گے"

"ہاں اگر بہت جلدی بھی پہنچیں تو آدھی رات سے پہلے کیا پہنچیں گے"

وہ سیدھے ہو کر آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں سانپ کی آنکھیں ہیں۔

"تو کیا تمہیں یقین ہے" انہیں دو ایسے آدمی مل جائیں گے میرا مطلب ہے جن پر بھروسہ کیا جا سکے؟"

"اور جو بعد میں الجھیں نہیں" دوسرے نے بات مکمل کر دی۔

"ہاں جو بعد میں الجھیں نہیں، مجھے تو مشکل نظر آتا ہے"

"اور اتنی لمبی رسی ——" وہ بات کو نامکمل چھوڑ دیتا ہے۔

"ہاں، رسی —— لیکن ہم، میرا مطلب ہے ——" وہ آنکھ جھپکتا ہے۔

پھر دونوں تیزی سے آنکھیں جھپکتے ہیں۔

"کیا رسی اور آدمیوں کے بغیر اس میں نہیں اترا جا سکتا؟"

"وہ تو یہی کہتے تھے، پر ہم نے خود ہی تو کہا تھا کہ ایسا ممکن نہیں"

"اور وہ رسی اور آدمی لینے چل کھڑے ہوئے"

دونوں ہنستے ہیں۔ پہلے کے قہقہے میں دوسرے کی آواز دب جاتی ہے اور اس کے بعد دوسرے کا قہقہہ بہت بلند ہے پھر یکایک دونوں سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔

"تو پھر؟" دوسرا پہلے کی طرف دیکھتا ہے۔

"لیکن یہ ہے بہت گہرا، دن کے وقت بھی پانی نظر نہیں آتا۔"

کنویں میں جھانک کر کنکر اچھالتا ہے، اور دونوں ایک بار پھر منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں۔

"حیرت ہے۔"

"بس یہی تو بات ہے جس پر دل میں ہول اٹھتا ہے۔"

"شاید گہرائی زیادہ ہونے کی وجہ سے آواز نہیں آتی۔"

"گہرائی زیادہ ہو تو، آواز زیادہ آتی ہے، چھوٹا سا کنکر بھی کھن سے بولتا ہے۔"

"تو پھر کیا بات ہے۔"

"یہی تو میں بھی سوچ رہا ہوں۔"

دونوں خاموش بیٹھے رہتے ہیں۔ کنویں سے مدھم آواز رک رک کر آرہی ہے۔ جیسے پانی چل رہا ہو۔

"میرا خیال ہے یہ آواز پانی کی نہیں ہے۔" پہلے نے ایک بار پھر بات چلائی۔

"پانی نہیں ہے تو بس آنا جانا ہی ہو گا۔"

"اور اگر پانی ہوا؟"

"تو کنکر پتھر آواز کیوں نہیں دیتے۔"

دوسرے کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔

آواز مسلسل آرہی ہے۔

"پھر؟" دوسرا پہلے کی طرف دیکھتا ہے۔

پہلا کوئی جواب نہیں دیتا اور کنویں میں اترنے لگتا ہے۔

"تم بھی آؤ، ذرا احتیاط سے، کنواں بہت پرانا ہے، پاؤں پھسل پھسل جاتا ہے۔"

"لیکن۔" دوسرا اترنے میں تامل کرتا ہے۔

پہلا اب کنویں میں پھیلی سیاہی کا حصہ بن چکا ہے۔ اوپر سے دیکھنے پر نظر نہیں آتا۔

" چلے آؤ" پہلے کی آواز کنویں میں گونجتی ہے۔

" وہ آ گئے تو ـــــ" دوسرا بات مکمل نہیں کرتا۔

" وہ آ گئے تو ـــــ" وہ آ گئے تو ؟ آواز کی گونج ساری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ دوسرا جو اس کائنات کا ایک حصّہ ہے، محض ایک نقطہ ـــــ وہیں مبہوت کھڑا ہے۔

پہلا نیچے اترتا چلا جاتا ہے۔ بوسیدہ اینٹیں جگہ جگہ سے اکھڑ چکی ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ پیر جما کر رکھ رہا ہے۔

اب کنویں میں سناٹا ہے اور صرف اس کے نیچے اترنے کی مدھم سرسراہٹ سنائی دیتی ہے۔

" پانی ـــــ چلنا ـــــ بند ـــــ ہو گیا" کنواں اس کی آواز پر گونج اٹھتا ہے۔

دوسرا اسی طرح خاموش کھڑا ہے۔

یکایک وہی آواز ایک بار پھر شروع ہو جاتی ہے۔ پانی چلنے کی آواز، جس میں پہلے کی آواز کی گونج شامل ہے۔ کچھ پتہ نہیں وہ کیا کہہ رہا ہے۔

جب دوبارہ سناٹا چھا گیا تو دوسرے نے اسے پکارا ـــــ جواب میں اس کو اپنی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہ اسے پکارتا چلا جاتا ہے، لیکن کوئی جواب نہیں آتا۔

رات بھیگ چلی ہے۔ اب ان کے واپس لوٹنے کا وقت قریب ہے اور پانی چلنا بند ہو گیا ہے۔

پھر وہ بھی تیزی سے نیچے اترتا چلا جاتا ہے۔

کنویں میں بہت نیچے دھول ہی دھول ہے۔ اس کا دم گھٹتا ہے۔

کچھ دیر بعد دوسرے کے پاؤں جیسے زمین سے ٹکراتے ہیں۔ اور اس کے ہاتھوں میں پہلے کا ہاتھ آ جاتا ہے، اوپر کو اٹھا ہوا۔ کنویں کی تہہ میں چاروں اطراف میں دھول مٹی ہے۔ درمیان میں صرف اس کا ہاتھ ہے جو کہنیوں تک بھربھری مٹی میں دبا ہے۔

اب کنویں میں مکمل خاموشی ہے۔ دوسرا اوپر آنے کی سکت نہیں رکھتا، اور جیسے پانی چلنے کی آواز ایک بار پھر آنے لگی ہے۔

باہر ویسا ہی سناٹا ہے۔ وہ واپس آ رہے ہیں۔

اب وہ دو نہیں چار ہیں ـــــ چاروں دیر تک انہیں تلاش کرتے ہیں۔ کنویں میں جھانکتے ہیں۔

تیسرے اور چوتھے کی نظریں ٹکراتی ہیں۔ پانچواں، چھٹا ان دونوں کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

" بات دراصل یہ ہے کہ ہم چار آدمی کچھ نہیں کر سکتے " تیسرا ان سے مخاطب ہوتا ہے۔

" ہمارے پاس رسی تو ہے ہی، بس دو اور آدمیوں کی ضرورت ہوگی، ہم میں سے دو کو نیچے اترنا ہوگا اور باقی چار باہر رہیں گے "

چوتھا بات کو مکمل کر دیتا ہے۔

پانچواں اور چھٹا یک زبان ہو کر: " جو چیز اوپر لانی ہے خاصی بھاری ہوگی "

وہ چپ رہتے ہیں، پھر تیسرا جیسے بات ختم کر دیتا ہے۔

" سنا تو یہی تھا، یوں بھی سونے کا وزن زیادہ ہوتا ہے "

اب پانچواں اور چھٹا دو قابل اعتبار آدمیوں کی تلاش میں شہر کی طرف جا رہے ہیں۔

رات دھیرے دھیرے بیت رہی ہے۔

" سن رہے ہو، کنویں میں سے چلتے پانی کی آواز آ رہی ہے، جیسے دریا بہتا ہو "

" لیکن کبھی ایسا دیکھا نہ سنا "

" ہاں کبھی نہیں "

دونوں کنویں کی منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں۔

" وہ ابھی راستے میں ہوں گے "

" ہاں اگر بہت جلد بھی پہنچیں تو صبح "

وہ سیدھے ہو کر آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں ـــــ ان کی آنکھوں میں سانپ لہریئے لیتا ہے۔ □

انور خان

۲/۴۶/۲۲ پیر خاں اسٹریٹ
دوسری منزل، کمرہ ۳۳ بمبئی ۳

گونج

کمرہ اچانک سمندر کی گونج سے بھر گیا ہے اور آرام کرسی میں اونگھتے معمر بوڑھے کی نیند اچٹ گئی ہے۔

بوڑھا خالی نگاہوں سے کھڑکی سے باہر دیکھتا ہے مگر گھپ اندھیرے کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ صرف گونج کمرے کی دیواروں سے ٹکراتی سنائی دیتی ہے۔

ہر روز یہی ہوتا ہے۔

میں تیار ہوں۔ میں تیار ہوں چلنے کے لیے۔ بوڑھا بڑبڑاتا ہے لیکن ملاح کیوں نہیں آتے؟

بوڑھا نہ جانے کتنے دن، مہینوں بلکہ سالوں سے جانے کے لیے تیار ہے۔ وہ ملاحوں کی راہ دیکھ رہا ہے جن کی چاپ اسے اکثر سنائی دیتی ہے سوتے اور جاگتے میں۔ نادیدہ ملاح ساحل پر اترتے ہیں۔ لیکن پتہ نہیں کہاں چلے جاتے ہیں۔ بارہا اسے محسوس ہوتا ہے کہ ابھی ابھی کوئی کشتی ساحل پر لگی ہے لیکن کھڑکی سے سوائے گھپ اندھیرے کے کچھ نظر نہیں آتا۔ بس ایک گونج ہر وقت اس کے کانوں سے ٹکراتی رہتی ہے۔ چلے آؤ۔ چلے آؤ۔

پاس کے کمرے میں اس کا پوتا جمشید ڈر کر اٹھ گیا ہے اور اس کی بہو اسے بہلا کر، ڈھارس دے کر دوبارہ سلانے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس نے بتی جلا دی ہے اور اس کا اپنا کمرہ روشن دان سے چھنتی مدھم روشنی سے ہلکا سا روشن ہو گیا ہے۔

"فرجی کہاں ہو؟ جلدی گھر لوٹ آؤ شام ہو رہی ہے"۔ اس کی ماں کی آواز پتہ نہیں کن زمانوں سے ہوتی ہوئی اس کے کانوں سے ٹکراتی ہے۔

گھر! ——— اور اسے اپنے کمرے کی دیواریں بھی جہاں اس کی عمر کے بہتر سال گذرے ہیں اجنبی لگنے لگتی ہیں۔ سچ مچ اس کا گھر کہیں اور ہے۔ شاید سمندر پار دوسرے ساحل پر جہاں اس کی بیوی اس کا بستر ٹھیک کر رہی ہو۔ ماں کھانا پکا رہی ہو گی اور باپ اخبار دیکھتے ہوئے فکرمند ہو گا کہ فرجی اب

تک گھر کیوں نہیں آیا ؟ شاید اس کے دوست احباب بھی سوچتے ہوں گے فری کہاں چلا گیا ؟ وہ نظر کیوں نہیں آ رہا ؟

انتظار ! یہ انتظار کب ختم ہوگا ؟ اپنا کام وہ پورا کر چکا۔ لڑکے نے اس کا بزنس سنبھال لیا ہے۔ گھر بھی بسا چکا ہے۔ پوتا اسکول جا رہا ہے۔ اپنے حصے کی مسرتیں اور دکھ دونوں ہی وہ سمیٹ چکا۔ اب تو اسے صرف ساحل پار اترنے کا انتظار ہے مگر —— مگر وہ نادیدہ ملاح جانے کب آئیں گے ؟ جمشید روتے روتے چپ ہو گیا ہے۔ بہو کی بھی آواز نہیں آ رہی۔ بتی پھر بجھ گئی ہے۔ شاید دونوں پھر سو گئے۔ سمندر کی گونج کیوں سنائی نہیں دے رہی ؟ ساحلی ہوائیں کیوں تھم گئیں ؟ ہر طرف سناٹا برس رہا ہے۔ پر کس قدر خوشگوار جیسے کوئی شیریں نغمہ کانوں میں ٹپک رہا ہو۔ یہ دل کیوں اس قدر زور سے دھڑکنے لگا ہے۔ شاید ابھی کوئی کشتی ساحل سے لگی ہے اور یہ قدموں کی چاپ —— لیکن یہ چاپ تو بارہا سنی ہے۔ لیکن اس بار شاید۔ یہ گلا کیوں خشک ہو رہا ہے۔ ماں !

ماں کے تصور سے اسے راحت ہوئی۔ اس کا خوف کم ہو گیا۔ اس سفر کے لیے تو خود کو برسوں سے تیار کر رہا ہے پھر۔ یہ گھبراہٹ کیوں ؟ قدموں کی چاپ نزدیک آ رہی تھی۔ دھیمے دھیمے چلتا وہ پاس کے کمرے میں گیا۔ اس کا پوتا جمشید —— اس کے بیٹے اور بہو کے بیچ سو رہا تھا۔ کچھ دیر وہ انھیں نہارتا رہا جیسے اس منظر کو اپنی آنکھوں میں محفوظ کر لینا چاہتا ہو۔ ہم سب ملیں گے کسی روز۔ ضرور ملیں گے۔ اس نے زیر لب کہا اور آہستہ آہستہ چلتا اپنے کمرے میں لوٹ آیا۔ خود کو آرام کرسی میں گرا کر وہ ان کا انتظار کرنے لگا۔

چاپ قریب آتی جا رہی تھی۔ آنکھیں پھاڑ کر اس نے انھیں دیکھنا چاہا مگر اس کے پپوٹے بھاری ہوتے چلے گئے باوجود کوشش کے آنکھیں بند ہوتی چلی گئیں۔ ساحلی ہوائیں پھر چلنے لگی تھیں۔ اس کے ذہن سے ہر چیز محو ہوتی چلی گئی سوائے سمندر کی گونج کے جو بار بار اس کے ذہن میں کوندر ہی تھی۔

وہ انجانے پانیوں پر سے گذر رہا تھا۔ □

عالم علم و ادب

ایس۔ این۔ شاہ
ویمنس پالی ٹکنیک
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

سیاستِ جنس[۱]

امریکی مصنفہ کیٹ ملیٹ کی یہ کتاب انسانی معاشرہ میں عورت ذات کی حیثیت اور مرد کے ذہن میں عورت کے گھٹیا اور غلط تصور کا ایک وسیع مطالعہ ہے۔

اس کتاب میں مصنفہ اس مسئلے کے تاریخی، سماجی، بشریاتی عناصر اور حالتوں کو تلاش کرتی ہے۔ اور ان پر بحث کرتی ہے۔ عورت کے سلسلے میں مرد کے حاکمانہ اور حیوانی سطح تک جھکے ہوئے برتاؤ کو خاص طور پر ادب سے سینکڑوں حوالوں اور اقتباسات دے کر سامنے لاتی ہے اس لئے کہ ادب سماجی قدروں کا مظہر ہے اور ادیب شعوری اور غیر شعوری طور پر پڑھنے والوں کا ذہن بناتے ہیں اور آہستہ آہستہ (یا کبھی کبھی بڑی تیزی کے ساتھ) سوسائٹی اور تمدن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

کیٹ ملیٹ ثابت کرتی ہے کہ دانشور اور ادیب براہ راست یا بالواسطہ اس عام عقیدے کو تقویت پہنچاتے رہے ہیں کہ عورت بنیادی اور خلقی طور پر ناقص العقل جسمانی طور پر کمزور اور کمتر درجہ کی مخلوق ہے۔ جسے مرد کی ذاتی خدمت، افزائش نسل اور جنسی بھوک کی تسکین کے لئے ایک حیوانی مادہ سے زیادہ اہمیت دینے کی ضرورت نہیں ہے، اور محکوم اور تابع رہنا اس کا نصیب ہے ـــــ حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ حقیقت یقیناً اس سے بہت مختلف ہے۔

اس کتاب میں "سیاست" کا لفظ ان طاقت پر مبنی رشتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں افراد کا ایک گروپ دوسرے گروپ کی زندگی پر قبضہ اور قابو کا اظہار کرتا ہے[۲]۔

تاریخ شاہد ہے کہ فرد کے اس غلط یقین اور رجحان کا شکار عورت صدیوں تک ایک محکوم کی

۱۔ SEXUAL POLITICS BY KATE MILLET; AVON BOOKS, NEW YORK.

۲۔ SEXUAL POLITICS P 23

مجبور اور محصور زندگی گذارتی رہی جو اوائل تاریخ میں ظلم اور بربریت کی حد تک جا پہنچی تھی۔

خیر اس جہالت کے دور کا تو ذکر ہی کیا مہذب یونانی جو علم و فن کی بلندیوں کو پہنچ چکے تھے دیکھئے کیا فیصلہ سناتے ہیں۔

" ارسطو کا خیال تھا کہ ایک عامی جس کو ایک غلام کا جائز حقدار سمجھا جاسکتا ہے وہ اس کی عورت ہے[۳]"

یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ بہت زمانے پہلے کی بات ہے لیکن ابھی پچھلی صدی کا ایک عظیم دانشور روسو، جو انقلاب فرانس کی زبردست تحریک پر اثر انداز ہوا کہتا ہے

" عورت کی تمام تر تعلیم مرد کی ضروریات کے حساب سے ہونی چاہئے۔ اسے خوش رکھنے کے لئے اس کے کام آنے کے لئے[۴]....."

اور اب اسی بیسویں صدی کے شروع کا ایک مقبول اور شہرہ آفاق ادیب اپنے ناولوں میں پیش کردہ مناظر میں اپنے تحت الشعور میں مرد کی برتری اور عورت کی کمتری کے چھپے احساس کا جنس کے حوالے سے بالکل صاف اظہار کرتا ہے۔ یعنی "لیڈی چیٹرلیز لور" (LADY CHATTERLEYS LOVER) میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس جنسی مناظر میں مرد کے جنسی عضو کے شکوہ و جبروت کی تصویرکشی کرتا ہے اور اس کے مقابلے میں عورت کے اعضا جنسی کا ذکر گھٹیا الفاظ اور استہزائیہ انداز سے کرتا ہے۔

اس دور میں بھی معمولی فحش نگار سے لے کر اعلیٰ ادیب تک کے یہاں ایسی بے شمار مثالیں مل سکتی ہیں جو مرد کے ذہن میں بیٹھے اس یقین کا پتہ دیتی ہیں کہ عورت بہرحال کمزور اور کمتر درجہ کی مخلوق ہے اور ہر کم فہم اور کمزور کی طرح اس کا بھی اکثر مذاق اڑایا جاتا ہے اور طنز کیا جاتا ہے۔

یہ تو رہا عام عقیدہ اور رویہ لیکن سائنس داں جو اپنے فیصلوں کی بنیاد مستحکم دلائل اور شہادت پر رکھتا ہے، دیکھئے کیا کہتا ہے۔ علم نفسیات کے ایک نامور ماہر و مفکر فرائڈ کو لیجئے:

" فرائڈ اپنی مریضاؤں کی تکلیفوں کی علامتوں کو ان کے اوپر سماج کے مقرر کردہ قیدو بند کی زندگی کے نتیجہ میں پیدا ہونے (ذہنی) امراض کی بجائے اسے عورت کی عالمگیر منفرد فطرت سمجھتا تھا[۵]"

---

[۳] سیاست جنس ص ۳۸

[۴] J. J. RAUSEU, A TREATISE ON EDUCATION, EDITED BY M.H. PAYNE P. 203.

[۵] سیاست جنس ص ۱۶۹

عورت کے سلبی رویہ کا منبع و بنیاد فرائڈ مرد کے جنسی عضو کے لئے عورت کے رشک کو قرار دیتا ہے۔ اس نے عورت کی نفسیات کا سارا ڈھانچہ اسی "رشکِ ذکر" کے فارمولے پر بنایا ہے۔ اس کی نظر میں عورت کی نفسیات کے تین مظاہر نرگسیت، عدم اقدام اور تکلیف سہہ کر جنسی خواہش کی تسکین سب بالآخر اسی بنیادی رشکِ ذکر پر مبنی ہیں یا واسطہ رکھتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ :

> "وہ (یعنی بچیاں) جب اپنے بھائیوں یا کھیل کود کے ساتھیوں کے اعضائے جنسی کو دیکھتی ہیں تو اس کی جسامت اور خارجی موجودگی کا اپنے اعضا کے چھوٹے پن اور کم مائیگی سے موازنہ کرکے فوراً متاثر ہوتی ہیں اور پھر ہمیشہ کے لئے رشکِ ذکر کا شکار رہتی ہیں[۵۹]"۔

اس قیاس اور مفروضہ پر عورت کی نفسیات کی تمام عمارت کی بنیاد رکھ کر فرائڈ نے سماجی جبر اور تہذیبی تلازمے کے انتہائی اہم اور ہمہ گیر عناصر کو یکسر نظر انداز کر دیا جو عورت ہی کیا کسی بھی فرد کے نفسیاتی برتاؤ کا بڑی حد تک ذمہ دار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک عمر بھر پنجرے میں بند رہنے والا پرند بالآخر اپنے رویہ میں اسی نسل کے آزاد پرند سے مختلف برتاؤ کا اظہار کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ اس کا خلقی نہیں بلکہ اکتسابی ہے جو اس پر لگائی ہوئی پابند زندگی نے اس کو دیا بہت لمبے عرصے یا زندگی بھر یہ صورت حال یعنی اس کا مزاجی رویہ کبھی کبھی ایک پیچیدہ عمل کے ذریعہ اس کی اولاد میں منتقل ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ماحول کا جبر دھیرے دھیرے فرد کا مزاج بناتا یا بگاڑتا اور اس کی نفسیات کی بنیاد بنتا ہے۔ مرد یا عورت کوئی بھی فرد اس قانون سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ جدید سائنس نے ثابت کر دیا ہے کہ عورت کا دماغ شریان سے شریان تک قطعی مکمل ہے اور طبیعی طور پر کسی کمی کا شکار نہیں تعلیم و تربیت سے ذہانت اور خوابیدہ صلاحیت بروئے کار لائی جاسکتی ہے اور لائی جاچکی ہے۔ اسی طرح حرکت کی کمی اور جسمانی ورزش اور بھاری کام صدہا سال سے نہ کرنے کے نتیجہ میں عورت کے قویٰ کمزور ہوچکے ہیں اور مغربی ممالک میں جدید جسمانی تربیت کے اصولوں پر عمل کرکے ان کو طاقت ور بنایا جاچکا ہے۔ یوں بھی ہر حیوانی مادہ اپنے نر کے برابر جسمانی طاقت کی مالک سمجھی جاتی ہے اور آزاد جنگلی زندگی میں محنت اور طاقت کے کام اور دفاع سب کا بار خود اٹھاتی ہے۔

جدید علوم نے جو روشنی اس مسئلے پر ڈالی ہے اس کی بنا پر یہ تصور کہ عورت، قدرتی، بنیادی اور خلقی طور پر مرد سے کمتر درجہ کی مخلوق ہے اب غلط سمجھا جانے لگا ہے۔ نئی عورت مکمل برابری کا حق مانگ رہی ہے۔ تابع اور محکوم کے رول سے انکار کر رہی ہے اور مرد کے جنسی کھلونے کے طور استعمال ہونے

---

۵۹ FREUD: SUME PSYCHOLIGICAL CONSEQUENCES OF THE ANATOMICAL DIFFERENCES OF SEXES, P. 190.

کی تحقیر کو شدت سے محسوس کر رہی ہے۔ دنیا میں ہر جگہ پرانی خاندانی سربراہی کے پرانے نظام کا خاتمہ نظر آرہا ہے جس نے عورت کو دوسرا درجہ دیا اور زمانے بھر کی پابندیاں لگائیں۔ ابھی چند سال سے امریکہ میں "ویمین لبریشن" یا "ویمین لب" کی تحریک ایک لہر کی طرح اٹھی اور عورت پوری طرح کھل کر مرد کے خلاف میدان میں آگئی ہے۔ رسل و رسائل کی صبا رفتاری اور نشر و اشاعت کی برق رفتاری نے یہ بات ساری دنیا میں پھیلا دی ہے۔ ہمارے ادب میں بھی قرۃ العین حیدر نے (چاہے ان کا واسطہ اس تحریک سے نہ ہو) کئی بار اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا اور مرد کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ شاید سب سے پہلے "ستمبر کا چاند" میں بڑے بڑے جغادری ادیبوں اور دانشوروں کا ذکر کیا ہے جو خوبصورت جاپانی چھوکریوں کے آتے ہی ریشہ خطمی ہو جاتے ہیں۔ پھر "کار جہاں دراز (دوم)" میں کھل کر مرد کے بنائے اس سماج کے خلاف احتجاج کرتی ہیں:

> "دو ماہ بعد پریس اتاشی صاحب واپس آئے۔ میں نے ان سے کہا: "میں اتنے دنوں سے یہاں کام کر رہی ہوں مگر اب تک یہ فیصلہ نہیں کیا گیا کہ مجھے KARACHI BASED افسر کی حیثیت سے تنخواہ دی جائے یا نہیں۔ یہ بڑی غلط بات ہے۔" کہنے لگے: "فیڈرل پبلک سروس کمیشن یہاں آنے والا ہے۔ اس کے سامنے آپ کا معاملہ پیش کر دیا جائے گا۔"
>
> اگلے ہفتے نیویارک جاتے ہوئے چودھری ظفر اللہ خاں اور بھائی اطاعت حسین جوائنٹ سکریٹری وزارت امور خارجہ تشریف لائے۔ ایک صاحب نے مجھ سے کہا "وزیر خارجہ آپ کے گوناگوں بوقلموں ماموؤں میں سے ہیں اور جوائنٹ سکریٹری وزارت خارجہ آپ کے کزن۔ اپنی ملازمت کے متعلق ان سے بات کیجیے۔" میں نے جواب دیا: "نہ میں چودھری صاحب سے اقربا پروری کے لئے کہوں گی نہ وہ اقربا پروری کریں گے۔ میرا معاملہ سراسر حق بجانب ہے۔ اگر اس جگہ پر کوئی لڑکا ہوتا تو اس کا باضابطہ فوراً تقرر کر لیا گیا ہوتا۔ چونکہ میں خاتون ہوں۔ علاوہ ازیں لوگوں کے آگے پیچھے نہیں دوڑتی نہ "اہم" لوگوں کو "کلٹی ویٹ" کرتی ہوں۔ اس وجہ سے میرے ساتھ ساتھ یہ بے انصافی۔ وغیرہ وغیرہ۔ دنیا مردوں کے لئے بنی ہے اور لڑکیوں کی اس میں کوئی جگہ نہیں۔"

(مغرب کی "ویمنز لب" نے اس صورت حال کے خلاف احتجاج اب شروع کیا ہے۔ اُس وقت یہ تحریک

اور پھر ابھی کچھ دن ہوئے انھوں نے ایک گفتگو کے دوران کہا ہے (جو رسالے میں چھپ چکی ہے)
کہ دنیا کے ادب کا بہت بڑا حصہ عورت کے اعضاء جسمانی کے بیان پر صرف ہوا ہے۔ گویا طنز کر رہی ہیں
کہ مرد ادیبوں نے جو بڑے دانش ور بنتے ہیں بڑا تیر مارا ہے کہ اتنی معمولی بات پر کیا کیا زور صرف کیا ہے۔
فرد کے رویہ پر غم و غصہ اور اس کی بنائی تہذیبی قدروں پر اعتراض اس وقت عالمگیر صورت حال
ہے۔ خود کیٹ ملیٹ کہتی ہے:

"انسانی گروپ میں جو پیدائشی حق کے واسطے سے حکومت کرتے ہیں تیزی سے ختم ہوتے جا رہے ہیں لیکن ابھی تک ایک ہزاروں سال پرانا عالمگیر نظام چل رہا ہے جس میں پیدائش کی بنا پر حاکم اور محکوم کا فیصلہ آج بھی ہوتا ہے یعنی مرد یا عورت پیدا ہوتا۔"[۲۴]

"ہمارے سماج کا سب سے بڑا مخالف عنصر ابھی کثیر تعداد کی بنا پر اپنے جذبے اور اپنی مظلومیت کی اتنی طویل مدت کی وجہ سے (اس وقت) سب سے بڑا انقلابی محاذ ہے۔ عورت ذات ایک ایسے سماجی انقلاب کی سربراہی کرے گی کہ جس کی مثال انسانی تاریخ میں نہیں ملتی۔"[۲۵]

میں اس خیال سے خود کو متفق محسوس کرتا ہوں۔ میرے خیال میں دنیا کی نصف آبادی کا ہزاروں سال پر پھیلا ہوا یہ استحصال انسانی یادداشت میں واحد مثال ہے اور اس کے خاتمے کا وقت آگیا ہے۔ اس کے لئے کسی خارج تحریک کی ضرورت نہیں پڑے گی بلکہ تیزی سے بدلتی زندگی کا بدلتا پیٹرن اور تعلیم کی بنا پر روشن خیالی ازخود اس تبدیلی کا باعث ہوگی۔ خیر اس گمبھیر مسئلے کو یہیں چھوڑ کر تفنن طبع کے لئے ذرا تخیل کو مہمیز دیں تو مستقبل کی عورت کی شبیہہ سامنے آتی ہے ــــــ یعنی علم و دانش کی مالک اور ایک جسمانی قویٰ سے مضبوط پیکر ــــــ تو صاحب مرد تو اب بھی گھاٹے میں نہیں ہے اس لئے کہ میرے خیال میں وہ حسین عورت جس کے چہرہ پر جہالت اور کم فہمی کا اندھیرا ہو ایک خوبصورت بھیڑ سے زیادہ بھلا کیا ہے۔ جب حمل اور وضع حمل کا بار لیبارٹری اٹھائے گی اور کمپیوٹر بچوں کی پرورش کرے گا تو مستقبل کے شاعر کو ملے گا عقل و دانش سے روشن آنکھوں والا محبوب اور کمزور اور لجلجے قویٰ کی پتلی کی جگہ ایک تندرست و توانا رفیق ــــــ کہ جیسے شیر کے ساتھ شیرنی۔ □

۲۴، ۲۵ سیاست جنس صفحات ۱۲۴ - ۳۶۳

برھمانند پنڈا
- اُڑیہ کہانی

ترجمہ: شیخ مبین اللہ
اسبل ساہی۔ اناکھیا۔ ضلع کٹک

بانسری اور بنسی

وسیع و عریض میدان کے درمیان ایک چھوٹا سا تالاب اور نزدیک ہی راستے سے متصل ایک مندر کا کھنڈر۔ عظمت رفتہ کی علامت کے طور پر اس کی منہدم چوٹی سے پیپل کا ایک درخت پھوٹ نکلا ہے۔ تالاب کے کنارے گھنے برگد کے نیچے دو شخص بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایک یہ نوجوان مرد اور دوسری یہ ایک حسین دوشیزہ۔ مرد نے بنسی ڈال رکھی ہے۔ اور اس کی نگاہیں سطح آب پر مرکوز ہیں۔ پونم کی شام پھیل رہی ہے۔

پرسکون ماحول۔ دور کسی انجان علاقے سے بانسری کی مدھر آواز فضا کی خاموشی کو چیرتی ہوئی رہی ہے۔ دوشیزہ کے جسم میں بجلی کی لہریں دوڑ گئی ہیں۔ اشتیاق آمیز لہجے میں اس نے کہا :۔

"اجی! سنتے ہو! بانسری بج رہی ہے"۔

نوجوان خاموش ہے۔

اسی طرح خاموشی میں کچھ وقت بیت گیا۔

بانسری کی آواز سے درد کی لہریں ابھر رہی ہیں۔

درد آمیز لہجے میں دوشیزہ پھر سے کہتی ہے :۔

"اجی! سن رہے ہو! بانسری بج رہی ہے"۔

سطح آب پر نوجوان کی نگاہیں مرکوز ہیں۔ پُر اعتماد لہجے میں کہتا ہے۔

"دیکھ رہی ہو؟ کیسے مچھلی کا اشتیاق بڑھ رہا ہے؟ مچھلی بنسی کا راز جاننے کے لیے کانٹے کے ارد گرد بار بار چکر لگا رہی ہے۔ اور اس اشتیاق کی شدت میں بالآخر کانٹے کو نگل ہی جائے گی"۔

جیسے کسی کو بانسری کی آواز بار بار بلا رہی ہو۔ وہ بلاوا جیسے زمان و مکان کی ہر قید سے مبرا ہو۔ دوشیزہ جذباتی ہو جاتی ہے۔ اس کی خالی نگاہیں ایک عجیب محویت کے سمندر میں ڈوب جاتی ہیں۔ نوجوان کے چہرے پر خواہشیں جاگ اٹھتی ہیں۔

"مچھلی اس بار ضرور کانٹا نگل لے گی۔ اب وہ بچ نہیں سکتی۔ وہ ایک انجان کشش میں گرفتار ہو چکی ہے"۔

چاندنی کا سحر رفتہ رفتہ ظاہر ہو رہا ہے۔ مندر کی چوٹی پر آگے پیپل کی شاخ پر بیٹھا ہوا الو تھوڑے تھوڑے وقفے سے چیخ رہا ہے۔ تالاب کے سینے پر چاند کی کرنیں جھلملا رہی ہیں۔

اسٹیج پر روشنی میں ڈوبی ہوئی رقاصہ کی طرح تالاب میں تنہا کنول نزاکت سے اپنی پنکھڑیاں کھول رہا ہے۔

نوجوان بنسی کھینچ لیتا ہے۔

ایک روپہلی مچھلی بنسی کی نوک پر تڑپ رہی ہے۔ کانٹا حلق میں پھنس گیا ہے۔ دوشیزہ کا بے ہوش جسم نوجوان کی گود میں لڑھک چکا ہے۔ ☐

مَنظور ھَاشمی

روشنائی اور خون

ادب اور سماج کا بہت گہرا رشتہ ہے، ادب زندگی اور زمانے کی تفسیر و تعبیر ہی نہیں، تنقید و احتساب بھی ہے، اسی لئے فن کار اپنی سماجی ذمہ داریوں سے بھی آنکھیں نہیں چرا سکتا، اور تاریخ ادب شاہد ہے کہ ہر زمانے میں فن کاروں نے ظلم و جبر، تشدد و استحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ وقت کے ضمیر کو جھنجھوڑنے اور انسانی اعلیٰ اقدار کی حمایت و فروغ کے سلسلے میں ادیبوں اور شاعروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس بات کی تازہ مثال **غلام ربانی تاباں** کے وہ تاثرات ہیں جو مضامین کی شکل میں انگریزی کے ممتاز رسائل "سیکولر ڈیموکریسی" اور "مین اسٹریم" (MAIN STREAM) کے کئی شماروں میں شائع ہوئے ہیں۔ یہ مضامین ملک میں بڑھتی ہوئی فرقہ واریت اور لاقانونیت کا مرثیہ ہی نہیں بلکہ ان کے پس پشت جن فسطائی قوتوں کی سازش ہے ان کی نقاب کشائی بھی ہے۔ علی گڑھ اور جمشید پور کے حالیہ فسادات میں جس منصوبہ بند اور منظم ڈھنگ سے اقلیتوں کی نسل کشی کی گئی ہے وہ ایک سوچی سمجھی اور تیار شدہ اسکیم کی غمازی کرتے ہیں۔ تاباں صاحب نے اس سلسلے میں آر۔ ایس۔ ایس۔ اور دوسری کٹر مذہبی جماعتوں کے ملوث ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان ہنگاموں کے سیاسی اغراض و مقاصد پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

تاباں صاحب نے اپنے غم و غصہ کا اظہار بہت موثر انداز میں کیا ہے۔ ان کا لفظ احساس کی شدت سے دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے دل کے لہو سے انھوں نے ان تحریروں کو آب و رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ گندی سیاست اور مذہبی جنون کے اختلاط سے جس مجرمانہ اور بہیمانہ رجحان نے جنم لیا ہے اس کے خطرات اور اثرات کی طرف بڑے دردمندانہ طور پر توجہ دلائی ہے۔ ایک فن کار کی حیثیت سے انھوں نے اس دکھ کو محسوس کیا ہے جو انسانیت کی پامالی اور حیوانیت کے ننگے ناچ کا نتیجہ ہے۔

انھوں نے ملک کی سیاسی کمزوریوں، انتظامی خامیوں اور قول وعمل کے تضاد کو اس صورت حال کا ذمہ دار ٹھیرایا ہے جس سے فائدہ اٹھا کر کٹر مذہبی جماعتیں، فسطائی قوتیں اور فرقہ پرست تنظیمیں اپنے ناپاک عزائم کو پورا کرنے میں لگی ہوئی ہیں۔ اپنے مفادات اور مصلحتوں کی بنا پر کچھ سیاسی اور مذہبی لیڈر بھی ان شعلوں کو ہوا دینے میں مصروف ہیں۔ ایک طرف تو یہ لوگ انصاف پسندی اور حق پرستی کا راگ الاپتے ہیں اور دوسری طرف حقائق اور سچائیوں کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں جن سے ظلم کرنے والوں کی ہمت افزائی ہوتی ہے اور مظلوموں کی ہمت شکنی۔

اس سلسلے میں جمشید پور کی مثال دیتے ہوئے تاباں صاحب نے لکھا ہے کہ ۳۰ر اپریل اور یکم مارچ ۱۹۷۹ء کو آر۔ ایس۔ ایس۔ کا ایک مخصوص کیمپ جمشید پور میں لگایا گیا جس میں اور اہم لیڈروں کے علاوہ اس کے پردھان چالک بالا صاحب دیورس بھی شریک ہوئے۔ اور چند دن بعد ہی جمشید پور میں آگ اور خون کی ہولی کھیلی گئی۔ اس میں مقامی جن سنگھی ایم۔ ایل۔ اے دینا ناتھ پانڈے کی مبینہ سازش کا ثبوت بہت سی شہادتوں سے مل چکا ہے، لیکن سیاسی حالات اور متعصب انتظامیہ کی وجہ سے کسی بھی مجرم کو سزا نہیں ملی۔ ان بے گناہوں کا خون رائیگاں ہی گیا۔ اور ان بے گناہوں میں وہ مردِ مجاہد بھی کام آگیا جو عمر بھر فرقہ پرستی کے خلاف لڑتا رہا۔ مرحوم زکی انور جو اپنے افسانوں کے ذریعہ انسان دوستی، محبت اور بھائی چارے کی جوت جلاتا رہا تشدد اور نفرت کی دیوی کی بھینٹ چڑھ گیا جس طرح پہلے بھی امن کے تاجدار حضرت عیسیٰ کو مصلوب کر دیا گیا تھا۔

زکی انور شہید ہو گیا، اس کی آواز ڈوب گئی، مگر اس کی آواز کی بازگشت گونجتی رہے گی۔ ان نعروں میں جو فرقہ پرستی کے خلاف لگائے جائیں گے۔ ان تحریروں میں جو اس ظلم کے خلاف لکھی جاتی رہیں گی سیاسی رہنما یا اربابِ اقتدار اس شہید کی یاد میں کوئی یادگار نہ بنائیں، کوئی جیوتی نہ جلائیں مگر ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ انسان دشمن اور اقدار کش گروہوں کے خلاف آواز اٹھاتے رہیں۔ اس کلنک، اس ناسور، اس داغ کو مٹانے کی کوشش کریں۔ اپنے قلم سے اور اپنے عمل سے ایسی فضا پیدا کریں جو امن کے موسموں کو راس ہو۔ ☐

۱۹۷۹ — بیتے سال کے بیتے دن

۱۹۷۹ء گزر گیا۔ ہر سال کی طرح یہ سال بھی کچھ خوشگوار اور کچھ ناخوش گوار یادیں چھوڑ گیا۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر ایسے بہت سے واقعات رونما ہوئے جو آگے چل کر تاریخ کے اہم باب بن جائیں گے۔ ان سب کا جائزہ لینا یہاں مقصود نہیں لیکن اردو دنیا میں جو اہم واقعات رونما ہوئے یہاں انھیں مختصر طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

اپریل میں نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) نے اتر پردیش اردو اکادمی کے تعاون سے اردو کتابوں کے قومی میلے کا اہتمام کیا تھا۔ اس میں ہندوستان کے تقریباً تمام اہم ناشروں نے شرکت کی اور اپنی مطبوعات کو نمائش کے لئے پیش کیا۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ کو ان کی عمدہ مطبوعات نفیس انداز اور دلکشی کے لئے نیشنل بک ٹرسٹ کے پہلے انعام سے نوازا گیا۔ اس سے پہلے ۱۹۷۸ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس اتر پردیش اردو اکادمی کا بہترین ناشر کا انعام حاصل کر چکا ہے۔

اردو اکیڈیمی سے پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر نورالحسن ہاشمی سبکدوش ہو گئے۔ اب اس کی صدارت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی شعبۂ نفسیات کے استاد ڈاکٹر معز علی بیگ کو تفویض ہوئی۔ لکھنؤ یونیورسٹی شعبۂ عربی کے پروفیسر رضوان علی اکیڈیمی کے چیرمین مقرر ہوئے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ یہ حضرات اکیڈیمی کے کاموں کو اور آگے بڑھائیں گے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کو ہند و پاک میں سب سے بڑا اردو شعبہ ہونے کا فخر حاصل ہے۔ ہندوستان میں سب سے پہلی پروفیسر شپ بھی اسی شعبہ میں قائم ہوئی تھی۔ اس کی اہمیت اور ضرورت کے پیش نظر یہاں پروفیسر کی دو نئی جگہیں منظور کی گئیں جن پر ڈاکٹر ثریا حسین اور ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی کا تقرر ہوا۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی کا بہ حیثیت ریڈر تقرر ہوا۔

حیدرآباد میں نئی مرکزی یونیورسٹی قایم ہونے کے ساتھ ہی وہاں اردو کا شعبہ بھی قائم کیا گیا تھا۔ پروفیسر گیان چند جین کو اس کی پروفیسری تفویض کی گئی اور وہ الہ آباد سے حیدرآباد منتقل ہو گئے۔

کئی سال پہلے حکومت ہند نے ہندوستان میں اردو کی صورت حال کا جائزہ لینے اور اس کی بقا و فلاح کے لئے تجاویز پیش کرنے کے لئے گجرال کمیٹی مقرر کی تھی۔ یہ کمیٹی بہت پہلے اپنا کام ختم کر کے اپنی رپورٹ پیش کر چکی تھی۔ حکومت ہند نے اسے سرد خانے سے نکال کر شایع کر دیا۔ ابھی اس پر عمل درآمد ہونا باقی ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ اس سال اس پر عمل درآمد ہوگا اور اردو کی ترقی کے لئے نئے امکانات پیدا ہوں گے۔

اتر پردیش میں سہ لسانی فارمولے کے تحت سنسکرت کو بھی جدید ہندوستانی زبانوں کے ذیل میں رکھ کر پڑھایا جا رہا تھا۔ اب اسے کلاسیکی زبان کی حیثیت سے ہندی کے ساتھ شامل کر دیا گیا ہے جس سے یہ امکان پیدا ہو گیا ہے کہ طلبہ تیسری زبان کے لئے جدید ہندستانی زبان کا انتخاب کر سکیں گے جن میں اردو شامل ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں کئی ریاستوں میں اردو اکادمیوں کا قیام عمل میں آ چکا ہے۔ اپنی اپنی ریاستوں میں یہ اکادمیاں مفید کام بھی انجام دے رہی ہیں۔ بہار اردو اکادمی نے پیش قدمی کر کے تمام اکادمیوں کا ایک اجلاس منعقد کیا تاکہ ان کے کاموں میں تعاون اور ہم آہنگی پیدا کی جا سکے۔ اس اقدام سے مفید نتائج کی توقع ہے۔

کرناٹک اردو اکیڈیمی نے بھی اردو کے ادبی رسالوں کی مالی امداد کی ہے۔ اردو کے ادبی رسائل جن مالی مشکلات سے دوچار ہیں اس کو دیکھتے ہوئے یہ اقدام قابل تحسین ہے۔ ادارہ الفاظ کرناٹک اردو اکیڈیمی کو مبارکباد پیش کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ دوسری ریاستوں کی اکادمیاں بھی اس کی تقلید کریں گی۔

پچھلے دنوں حکومت بنگال کے وزیر اعلیٰ جناب جیوتی باسو نے بھی بنگال میں اردو اکیڈیمی کے قیام کا اعلان کیا۔ ادارہ الفاظ اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔

ترقی اردو بورڈ (حکومت ہند) کی نئی تشکیل عمل میں آئی ہے۔ نئی تشکیل کے مطابق نائب وزیر تعلیم اس کے چیرمین ہوں گے۔ پروفیسر آل احمد سرور کو بورڈ کا نائب چیرمین مقرر کیا گیا ہے۔ ڈائرکٹر کے نئے عہدہ پر اردو کے نامور ادیب جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا تقرر ہوا ہے۔ موصوف ایک بہت فعال اور فرض شناس دانشور ہیں۔ اردو دنیا ان سے بہترین توقعات وابستہ کرنے میں حق بجانب ہے۔

اردو کی ترویج و ارتقا میں سرزمین پنجاب کو ایک عرصے سے جو اہمیت حاصل رہی ہے اس

سے کون واقف نہیں ہے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد بھی اردو ادب و صحافت میں پنجاب نے اس خصوصیت کو برقرار رکھا۔ آج تو نہیں لیکن اب سے بیس سال پہلے تک پنجاب یونیورسٹی کے اردو امتحانات کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ پنجابی یونیورسٹی نے ہندوستانی زبانوں کے مرکزی انسٹی ٹیوٹ کے اشتراک سے اردو اساتذہ کی تربیت اور اردو زبان کی تدریس کے سلسلے میں تحقیق کا باقاعدہ انتظام کیا۔ اس سال عوام کے مطالبہ کے پیش نظر حکومت پنجاب نے فروغ اردو بورڈ قائم کر دیا ہے اور وزیر اعلیٰ اس کے چیرمین ہیں۔ امید ہے کہ اس طرح اردو کے کام میں مزید پیش رفت ہوگی۔

اترپردیش اردو اکادمی نے مصنفوں کو ان کی کتابوں پر انعامات تو دیئے ہی لیکن پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم اور جناب ساغر نظامی کو ان کی مجموعی ادبی خدمات پر پانچ پانچ ہزار روپے کے انعامات دیئے۔

اس سال کا غالب ایوارڈ اردو کے مشہور اہل قلم ڈاکٹر ظ۔ انصاری کو دیا گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے بھی ڈاکٹر ظ۔ انصاری، جناب گوپال متل اور جناب بسمل سعیدی کو غالب انعامات سے سرفراز کیا۔

ساہتیہ اکادمی کا انعام اردو کے ممتاز شاعر جناب غلام ربانی تاباں کو دیا گیا۔ ادارہ الفاظ ان کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔ موصوف کو سب سے پہلے پدم شری کا اعزاز ملا تھا لیکن علی گڑھ اور جمشید پور کے فسادات پر اپنے غم و غصے کا اظہار کرتے ہوئے پدم شری کا اعزاز حکومت ہند کو واپس کر دیا اور فرقہ پرستی کی پر زور مذمت کرتے ہوئے امن پسند قوتوں کو تقویت دی۔

اردو کے ممتاز ڈرامانگار اور نیا تھیٹر دہلی کے بانی حبیب تنویر کو ۱۹۷۹ء میں نہرو فیلوشپ کا اعزاز ملا۔ موصوف نے ڈرامے کے میدان میں جو تجربے اور کارہائے نمایاں انجام دیئے تھے ان کی بنا پر پہلے صدر جمہوریہ نے انھیں راجیہ سبھا کا ممبر بھی نامزد کیا تھا۔ اس سے پہلے حبیب تنویر کو سنگیت ناٹک اکیڈمی اور صدر جمہوریہ کی طرف سے اعزازات مل چکے ہیں۔

حکومت پاکستان نے اقبالیات پر کام کرنے والوں کو انعامات سے نوازا۔ ہندوستان کے ادیبوں کو بھی اس میں شامل کیا گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور جناب علی سردار جعفری کو "اقبال تمغۂ امتیاز" سے سرفراز کیا گیا۔

اردو میڈیم اسکولوں میں تعلیم حاصل کرنے والے ہونہار بچوں کی ہمت افزائی کے لئے ہمدرد نیشنل فاؤنڈیشن اور ایم۔ آر۔ شروانی فاؤنڈیشن کی طرف سے تقسیم انعامات کا سلسلہ جاری رہا۔

مغربی بنگال کی ریاستی حکومت کی جانب سے کلکتہ میں اقبال صدی کی تقریبات منائی گئیں۔

اس کا افتتاح ریاستی وزیر اعلیٰ شری جیوتی باسو نے کیا۔ ان تقریبات کے افتتاحی جلسے میں صدر جلسہ جناب جیوتی باسو کے علاوہ اردو کے ممتاز ادیب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر محمد حسن، جناب غلام سرور وغیرہ نے تقریریں کیں۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری پر سمینار کیا گیا جس کی صدارت مولانا سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے کی۔ مشاعرے کا افتتاح گورنر مغربی بنگال نے کیا اور صدارت علی سردار جعفری نے کی۔ نظامت کے فرائض جناب زبیر رضوی نے انجام دیئے۔ اقبال صدی کو کامیاب بنانے میں جناب احمد سعید ملیح آبادی، جناب سالک لکھنوی اور جناب ملقمر شبلی نے غیر معمولی دلچسپی لی۔

اس سال اردو دنیا کئی اہم ادیبوں سے محروم ہوگئی۔ سب سے المناک سانحہ جمشید پور میں ذکی انور کی موت کا گزرا۔ وہ شخص جو زندگی بھر محبت، یگانگت اور یک جہتی کا پیغام سناتا رہا، فرقہ پرستی کی بہیمیت کا شکار ہوگیا۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں، بالمکند عرش ملسیانی، مولانا عبدالسلام قدوائی، سہیل عظیم آبادی، ممتاز شاعر پریم وار برٹنی، مشہور اردو صحافی منظر حسین قیصر، علیم مسرور (مصنف ناول "بہت دیر کردی") رضیہ سجاد ظہیر نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ یہ سب ایسے نامور اہل قلم تھے جنھوں نے اپنے اپنے میدانوں میں قابل قدر خدمات انجام دی تھیں۔ □

چوتھا عالمی کتابوں کا میلہ

نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) اور انڈین بک ٹریڈ مل کر کتابوں کا چوتھا عالمی میلہ کا اہتمام کر رہے ہیں۔ یہ کتابی میلہ ایشیا میں اپنا جواب آپ ہوگا۔ یہ میلہ ۲۹ فروری ۱۹۸۰ء سے ۹ مارچ ۱۹۸۰ء تک "پرگتی میدان" نئی دہلی میں منعقد ہوگا۔

اس میلے میں چار سو سے زیادہ ادارے شرکت کریں گے جس میں یونیورسٹی گرانٹ کمیشن، سرکاری، نیم سرکاری، مرکزی اور ریاستی اشاعتی ادارے اور کاروباری ناشرین بھی شریک ہوں گے۔

اس میلے میں علاقائی زبانوں کے ناشروں کی ایک بہت بڑی تعداد بھی شرکت کرے گی جس میں وہ "بھارتی بھاشاؤں کے منڈپ" میں تمام ہندستانی زبانوں کی کتابیں رکھی جائیں گی۔ کسی ایک روز کتابوں کا بازار بھی لگایا جائے گا جس میں ناشرین اپنی کتابیں خصوصی رعایتی قیمت پر خریداروں کو فراہم کریں گے۔

اس میلے میں بچوں کی کتابیں، کم پڑھے بالغوں کے لئے کتابیں اور "پیپر بیک" مطبوعات خاص طور پر اہمیت رکھیں گی۔

ہندستانی ناشرین کے ساتھ ساتھ غیر ملکی ناشرین بھی اس میں شرکت کر رہے ہیں۔

اس میلے کے موقع پر سمینار، سمپوزیم اور ورک شاپ کا اہتمام بھی کیا جا رہا ہے تاکہ شرکا کو کتابوں سے متعلق مسائل پر بحث و مباحثے میں شرکت کا موقع مل سکے۔ سمینار کا ایک اہم موضوع ہوگا "ترقی پذیر ملکوں میں گاؤں کے لئے مطبوعات"۔

اس طرح چوتھا کتابی میلہ ایک بین الاقوامی تہوار کی حیثیت رکھے گا۔

سہیل عظیم آبادی کا آخری خط
ایڈیٹر الفاظ کے نام

نورمنزل ۔ سلطان گنج ۔ پٹنہ ٦
١٠۔ نومبر ١٩٧٩ء

برادرم سلام و محبت

خط ملا شکریہ ۔

اللہ کا فضل ہے اچھا ہوں ۔ خوشی ہوئی کہ آپ مورشیس سے واپس آ گئے ۔

الفاظ میں پڑھتا ہوں ۔ خوبصورت اور سلیقے سے مرتب کیا جاتا رہا ہے ۔ ویسے مندرجات سے کم ہی متفق رہا ـــــ کل ہی شام کو برادرم ابوالکلام قاسمی سے ملاقات ہوئی ۔ وہ شاید اپنے گھر گئے ہیں۔ انھوں نے ذکر نہیں کیا ۔ میرے ساتھ لگ بھگ ایک گھنٹہ تھے ۔

ابھی کچھ نہیں لکھ سکا ہوں ۔ پچھلے دنوں چھوٹے لڑکے کی علالت کی وجہ سے ذہنی طور پر بے حد پریشان رہا ۔ اب اچھا ہے اور دفتر جانے لگا ہے ۔ لیکن اب بھی چکرا جاتا ہے تھوڑی دیر کے لئے ۔ پہلے تو سارا دن پڑا رہتا تھا ۔ ہومیوپیتھک علاج سے فائدہ ہے ۔ ایلوپیتھ ڈاکٹروں نے تو کہہ دیا کہ کوئی مرض نہیں ہے ۔ اب ذرا اطمینان ہوا ہے اور لکھنے کو جی چاہنے لگا ہے ۔

کہانی لکھ کر کیا کروں ۔ کم سے کم پانچ مجموعوں کا مواد پاس میں ہے اور دو تین کا مواد مختلف رسالوں میں ۔ کوئی پبلشر نہیں ۔ سب ناول چاہتے ہیں ۔ آج کل ایک ناول لکھ رہا ہوں ۔ ایک ناول مکمل پڑا ہے ۔ نظر ثانی کرنا باقی ہے لیکن کاہلی سوار تھی ۔

١٣ر کی شام کو یہاں سے دہلی کے لئے روانہ ہو رہا ہوں ، جینتی جنتا سے ۔ پہلے ارادہ تھا کہ علی گڑھ اتروں گا ۔ لیکن بعض ضروری کام آ گئے ۔ ١٤ر کو دہلی پہنچنا ہے اور ١٦ر کو چنڈی گڑھ ۔ انجمن کے سالانہ جلسے چنڈی گڑھ میں ہو رہے ہیں ۔ ١٧۔ ١٨ کو جلسے ہیں ۔ دو دن وہاں رہنے کا ارادہ ہے ۔ پھر واپسی ـــــ اب تو وہاں سے واپس آ کر ہی کچھ لکھ سکوں گا ۔

میں آپ کے ساتھ ہوں۔ لیکن الفاظ کو سدھار رہے۔ میں زیادہ تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ میں ادب میں تجربوں کا مخالف نہیں۔ لیکن تجربے مقصد کے تحت ہونے چاہئیں۔ بے مقصد تجربے وقت کا زیاں ہیں اور صلاحیتوں کی بربادی۔

انشاء اللہ دسمبر کے پہلے ہفتے میں کہانی آپ کو ضرور مل جائے گی۔

اور حالات اچھے ہیں۔ صدیقہ بیگم کو سلام کہئے اور بچوں کو دعا۔

خیر اندیش

سہیل عظیم آبادی

"پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخونِ دل"

سہیل عظیم آبادی

۲۷۔ نومبر ۱۹۷۹ء کو اردو کے مشہور و ممتاز افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی کا اچانک دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا۔ آپ چنڈی گڑھ میں انجمن ترقی اردو ہند کے جلسے سے واپس ہوتے ہوئے الہ آباد میں منشی پریم چند کے صاحبزادے جناب امرت رائے کے یہاں مقیم تھے کہ اچانک وہیں دورہ پڑا اور آپ کا انتقال ہوگیا۔

سہیل عظیم آبادی نے پریم چند کی روایات کو اردو افسانے میں آگے بڑھایا۔ انھوں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی نگرانی میں بڑی سرگرمی سے اردو تحریک میں حصہ لینا شروع کیا اور تقسیم کے بعد آپ کی سرگرمیوں میں اور اضافہ ہوا۔ آپ نے پٹنہ سے ایک کامیاب اخبار نکالا اور ماہنامہ تہذیب کے ذریعہ برسوں ادب اور کلچر کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

آپ کی موت نے اردو زبان و ادب کو ایک مجاہد سے محروم کر دیا۔ یہ حقیقت ہے کہ ایسے لوگ روز روز پیدا نہیں ہوتے۔

مرحوم کے پسماندگان میں ان کی بیوہ اور ان کے دو صاحبزادے ہیں۔ ادارہ ان کے غم میں شریک ہے کہ یہ محض فرد کی موت نہیں، سہیل عظیم آبادی کی شخصیت ایک ادارے کی حیثیت رکھتی تھی۔

رضیہ سجاد ظہیر

۱۸۔ دسمبر ۱۹۷۹ء کو دہلی میں رضیہ سجاد ظہیر کا انتقال ہوگیا۔ مرحومہ کو دل کا شدید دورہ پڑا تھا اور علاج کے لئے ان کو دہلی کے آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں داخل کر دیا گیا تھا لیکن وہ جانبر نہ ہو سکیں۔

مرحومہ ترقی پسند ادبی تحریک کے رہنما جناب سجاد ظہیر کی رفیقۂ حیات تھیں اور خود بھی ایک

نامور مصنفہ تھیں۔ انھوں نے درس و تدریس کے ذریعہ بھی اردو کی خدمت انجام دی۔ وہ ایک عرصے تک اردو کے لکچرر کی حیثیت سے کرامت حسین مسلم گرلز ڈگری کالج سے منسلک رہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر اردو کی بلند پایہ افسانہ نگار تھیں۔ مختصر افسانوں کے علاوہ انھوں نے ناول بھی لکھے جن میں سمن، کانٹے اور اللہ میگھ دے بہت مقبول ہوئے۔

جن لوگوں نے ان کی زبان سے ان کے افسانے سنے ہوں گے ان کے کانوں میں ان کی آواز ہمیشہ گونجتی رہے گی۔ ہمارے بعض شاعروں کو اپنے اشعار پڑھنے کا جو سلیقہ ہے اس نے اردو میں شاعروں کی مقبولیت کو ہمیشہ آگے ہی بڑھایا ہے لیکن کتنے لوگ ہیں جو نثر کو اس طرح پڑھ سکیں کہ لوگ ہمہ تن گوش ہو جائیں۔ رضیہ سجاد ظہیر اس معاملے میں منفرد حیثیت رکھتی تھیں۔ وہ لفظوں، فقروں اور جملوں کے آتار چڑھاؤ سے ایک ایسی فضا قائم کر دیتی تھیں کہ سننے والے اپنے آپ کو تر تر محسوس کرتے تھے۔ افسوس کہ یہ آواز سدا کے لئے بے صدا ہو گئی۔

اردو ادب کے اس زبر دست نقصان پر مکتبہ الفاظ بھی سوگوار ہے۔ □

گاہے گاہے باز خواں

"کیا آپ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ ہسپانیہ کے عوام ایک ہی نسل، قومیت، زبان اور مذہب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے کا گلا کاٹتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ کیا وہ اپنی ثقافت و تہذیب کو خود اپنے ہاتھوں سے ختم نہیں کر رہے ہیں؟ کیوں؟ صرف اس لئے کہ ہسپانیوں کے دو طبقوں کے درمیان معاشی نظریات کا فرق ہے۔ اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ قومی اتحاد بجنسہ زیادہ پائدار اور طاقت ور نہیں ہوتا۔ صرف اتحادی کو دوام حاصل ہے۔ اور وہ ہے اخوت انسان جو نسل، قومیت، رنگ وزبان سے بالاتر ہے۔ جب تک نام نہاد جمہوریت، ملعون قوم پرستی اور اخلاق باختہ سامراج کی دھجی دھجی نہیں کر دیا جاتا اور جب تک انسان اپنے عمل سے یہ ثابت نہیں کر پاتا کہ پوری دنیا کو اللہ تعالیٰ کا گھرانہ سمجھے اور جب تک نسل رنگ اور جغرافیائی قومیتوں کے احساسات ختم نہیں کئے جاتے اس وقت تک ایک خوش وخرم اور مطمئن زندگی، آزادی، مساوات اور اخوت کے خوبصورت آدرش حاصل نہیں کئے جا سکتے۔"

علامہ اقبال ــــ ۱۹۳۸ء کے سالِ نو کے موقع پر لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہونے والے پیغام سے۔

"لفظ کا معاملہ اصل میں یوں ہے کہ ایک طرف تو وہ پتھر کی طرح معنی کے اصنام کو اپنے حجاب میں چھپائے رکھتا ہے دوسرے وہ پتھر کی طرح جامد نہیں، خود معنی کے سلسلوں کو GENERATE کر سکتا ہے، شاعر کا تیشہ جب لفظ کے بطن سے معنی کو برآمد کرنے کی سعی کرتا ہے تو اس کی جھنکار سے معنی کے کئی سلسلے از خود وجود میں آجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات خود فن کار کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتے ہیں۔"

ریاض احمد۔ شاعری یا مذہب۔ اوراق جنوری فروری ۹ء

ادبی انجمن کی حیثیت ایک عبادت گاہ کی سی ہوتی ہے، اگر آپ عبادت گاہ میں اپنے نظریاتی تعصبات کی ہمراہی میں داخل ہوں گے تو مناظرہ جنم لے گا۔ اور اگر تعصبات سے آئینہ دل کو گدلا کئے بغیر آئیں تو مکاشفہ ــــ

ناموَر مصنفہ تھیں۔ انھوں نے درس و تدریس کے ذریعہ بھی اردو کی خدمت انجام دی۔ وہ ایک عرصے تک اردو کے لکچرر کی حیثیت سے کرامت حسین مسلم گرلز ڈگری کالج سے منسلک رہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر اردو کی بلند پایہ افسانہ نگار تھیں۔ مختصر افسانوں کے علاوہ انھوں نے ناول بھی لکھے جن میں سمن، کانٹے اور اللہ میگھ دے بہت مقبول ہوئے۔

جن لوگوں نے ان کی زبان سے ان کے افسانے سنے ہوں گے ان کے کانوں میں ان کی آواز ہمیشہ گونجتی رہے گی۔ ہمارے بعض شاعروں کو اپنے اشعار پڑھنے کا جو سلیقہ ہے اس نے اردو کے مشاعروں کی مقبولیت کو ہمیشہ آگے ہی بڑھایا ہے لیکن کتنے لوگ ہیں جو نثر کو اس طرح پڑھ سکیں کہ لوگ ہمہ تن گوش ہو جائیں۔ رضیہ سجاد ظہیر اس معاملے میں منفرد حیثیت رکھتی تھیں۔ وہ لفظوں، فقروں اور جملوں کے آتار چڑھاؤ سے ایک ایسی فضا قائم کر دیتی تھیں کہ سننے والے اپنے آپ کو ڈوبا محسوس کرتے تھے۔ افسوس کہ یہ آواز سدا کے لئے بے صدا ہو گئی۔

اردو ادب کے اس زبردست نقصان پر مکتبہ الفاظ بھی سوگوار ہے۔ □

گاہے گاہے باز خواں

"کیا آپ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ ہسپانیہ کے عوام ایک ہی نسل، قومیت، زبان اور مذہب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے کا گلا کاٹتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ کیا وہ اپنی ثقافت و تہذیب کو خود اپنے ہاتھوں سے ختم نہیں کر رہے ہیں؟ کیوں؟ صرف اس لئے کہ ہسپانیوں کے دو طبقوں کے درمیان معاشی نظریات کا فرق ہے۔ اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ قومی اتحاد بجنسہٖ زیادہ پائدار اور طاقت ور نہیں ہوتا۔ صرف اتحادی کو دوام حاصل ہے اور وہ ہے اخوت انسان جو نسل، قومیت، رنگ و زبان سے بالاتر ہے۔ جب تک نام نہاد جمہوریت ملعون قوم پرستی اور اخلاق باختہ سامراج کی دھجی دھجی نہیں کر دیا جاتا اور جب تک انسان اپنے عمل سے یہ ثابت نہیں کر پاتا کہ پوری دنیا کو اللہ تعالیٰ کا گھرانہ سمجھے اور جب تک نسل رنگ اور جغرافیائی قومیتوں کے احساسات ختم نہیں کئے جاتے اس وقت تک ایک خوش و خرم اور مطمئن زندگی، آزادی، مساوات اور اخوت کے خوبصورت آدرش حاصل نہیں کئے جا سکتے۔"

علامہ اقبال ـــــ ۱۹۳۸ء کے سال نو کے موقع پر لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہونے والے پیغام سے۔

"لفظ کا معاملہ اصل میں یوں ہے کہ ایک طرف تو وہ پتھر کی طرح معنی کے اصنام کو اپنے حجاب میں چھپائے رکھتا ہے دوسرے وہ پتھر کی طرح جامد نہیں، خود معنی کے سلسلوں کو GENERATE کر سکتا ہے، شاعر کا تیشہ جب لفظ کے بطن سے معنی کو برآمد کرنے کی سعی کرتا ہے تو اس کی جھنکار سے معنی کے کئی سلسلے از خود وجود میں آ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات خود فن کار کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتے ہیں۔"

ریاض احمد ـ شاعری یا مذہب ـ اوراق جنوری فروری ۷۹ء

ادبی انجمن کی حیثیت ایک عبادت گاہ کی سی ہوتی ہے، اگر آپ عبادت گاہ میں اپنے نظریاتی تعصبات کی ہمراہی میں داخل ہوں گے تو مناظرہ جنم لے گا۔ اور اگر تعصبات سے آئینہ دل کو گدلا کئے بغیر آئیں تو مکاشفہ ـــ

نامور مصنفہ تھیں۔ انھوں نے درس و تدریس کے ذریعہ بھی اردو کی خدمت انجام دی۔ وہ ایک عرصے تک اردو کے لکچرر کی حیثیت سے کرامت حسین مسلم گرلز ڈگری کالج سے منسلک رہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر اردو کی بلند پایہ افسانہ نگار تھیں۔ مختصر افسانوں کے علاوہ انھوں نے ناول بھی لکھے جن میں سمن، کانٹے اور اللہ میگھ دے بہت مقبول ہوئے۔

جن لوگوں نے ان کی زبان سے ان کے افسانے سنے ہوں گے ان کے کانوں میں ان کی آواز ہمیشہ گونجتی رہے گی۔ ہمارے بعض شاعروں کو اپنے اشعار پڑھنے کا جو سلیقہ ہے اس نے اردو میں شاعروں کی مقبولیت کو ہمیشہ آگے ہی بڑھایا ہے لیکن کتنے لوگ ہیں جو نثر کو اس طرح پڑھ سکیں کہ لوگ ہمہ تن گوش ہو جائیں۔ رضیہ سجاد ظہیر اس معاملے میں منفرد حیثیت رکھتی تھیں۔ وہ لفظوں، فقروں اور جملوں کے آتار چڑھاؤ سے ایک ایسی فضا قائم کر دیتی تھیں کہ سننے والے اپنے آپ کو قریب محسوس کرتے تھے۔ افسوس کہ یہ آواز سدا کے لئے بے صدا ہوگئی۔

اردو ادب کے اس زبردست نقصان پر مکتبہ الفاظ بھی سوگوار ہے۔ □

گاہے گاہے بازخواں

"کیا آپ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ ہسپانیہ کے عوام ایک ہی نسل، قومیت، زبان اور مذہب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے کا گلا کاٹتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ کیا وہ اپنی ثقافت و تہذیب کو خود اپنے ہاتھوں سے ختم نہیں کر رہے ہیں؟ کیوں؟ صرف اس لئے کہ ہسپانیوں کے دو طبقوں کے درمیان معاشی نظریات کا فرق ہے۔ اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ قومی اتحاد بجنسہٖ زیادہ پائدار اور طاقت ور نہیں ہوتا۔ صرف اتحادِ ہی کو دوام حاصل ہے اور وہ ہے اخوت انسان جو نسل، قومیت، رنگ و زبان سے بالاتر ہے۔ جب تک نام نہاد جمہوریت، مطعون قوم پرستی اور اخلاق باختہ سامراج کی دھجی دھجی نہیں کر دیا جاتا اور جب تک انسان اپنے عمل سے یہ ثابت نہیں کر پاتا کہ پوری دنیا کو اللہ تعالیٰ کا گھرانہ سمجھے اور جب تک نسل رنگ اور جغرافیائی قومیتوں کے احساسات ختم نہیں کئے جاتے اس وقت تک ایک خوش و خرم اور مطمئن زندگی، آزادی، مساوات اور اخوت کے خوبصورت آدرش حاصل نہیں کئے جا سکتے۔"

علامہ اقبال ـــــ ۱۹۳۸ء کے سالِ نو کے موقع پر لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہونے والے پیغام سے۔

"لفظ کا معاملہ اصل میں یوں ہے کہ ایک طرف تو وہ پتھر کی طرح معنی کے اصنام کو اپنے حجاب میں چھپائے رکھتا ہے دوسرے وہ پتھر کی طرح جامد نہیں، خود معنی کے سلسلوں کو GENERATE کر سکتا ہے، شاعر کا تیشہ جب لفظ کے بطن سے معنی کو برآمد کرنے کی سعی کرتا ہے تو اس کی جھنکار سے معنی کے کئی سلسلے از خود وجود میں آجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات خود فن کار کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتے ہیں۔"

ریاض احمد۔ شاعری یا مذہب۔ اوراق جنوری فروری ۷۹ء

ادبی انجمن کی حیثیت ایک عبادت گاہ کی سی ہوتی ہے، اگر آپ عبادت گاہ میں اپنے نظریاتی تعصبات کی ہمراہی میں داخل ہوں گے تو مناظرہ جنم لے گا۔ اور اگر تعصبات سے آئینہ دل کو گدلا کئے بغیر آئیں تو مکاشفہ۔

مناظرہ کی صورت یہ ہے کہ ہر قدم مہابھارت کا منظر پیش کرتا ہے، اور ہر قدم پر زندگی اور موت کی جنگ برپا ہوگی، اس جنگ میں نظریے کا تحفظ مناظرہ کرنے والے کے لئے اتنا ہی اہم ہوتا ہے جتنا جان کا تحفظ۔ لہذا وہ شاذ و نادر ہی اپنی کسی غلطی کو تسلیم کرنے پر مائل ہوتا ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ ادب پارے کو بھی اپنے نظریات کی میزان پر تولتا ہے۔ اگر ادب پارہ اس کے اپنے نظریے کی تبلیغ کر رہا ہے تو اچھا ہے۔ اگر اس سے بے نیاز ہے یا کسی اور نظریے کا مبلغ ہے تو برا ہے۔ یہ جنگ اگر محض نظریے کی سطح پر لڑی جائے تو بھی شاید ایک حد تک قابل قبول ہو لیکن اگر یہ شخصی نوعیت کی دوستیوں اور دشمنیوں کی سطح پر آجائے تو پھر اس کا قطعاً کوئی جواز باقی نہیں رہتا، تاہم دونوں صورتوں میں ادب کی میزان سے بے اعتنائی تخلیق کاری کے سارے عمل کو مفلوج کر کے رکھ دیتی ہے، دوسری طرف مکاشفے کی صورت یہ ہے کہ نظریاتی آویزش کے منہا ہو جانے کے باعث ادب پارے کی طرف ناقدین کا رویہ متشدد یا مہربان نہیں رہتا بلکہ وہ ذوق نظر کو میزان قرار دے کر اس کی نہایت کو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔"

وزیر آغا ـــــ اداریہ "اوراق" جولائی اگست ۷۹ء

" ادیب اور اس کی شخصیت کا سوال ہر دور میں زیر بحث رہا ہے جس طرح کچھ حضرات ادب کو شخصیات کا اظہار سمجھتے آئے ہیں۔ اسی طرح ایک گروہ اسے شخصیت سے فرار بھی سمجھتا رہا ہے۔ اگر یا سی طور پر غیر جانبدار شخص کچھ ایسے فن پارے کی تخلیق کرتا ہوا پکڑا جائے جس میں کسی نہ کسی طور کوئی پیغام ہو یا خیر و شر کے درمیان رزم آرائی میں خیر کے ساتھ ہم رشتہ ہونے کی خواہش ہو تو ایسی صورت میں فرار شخصیت پر محمول کی جائے گی؟ مسئلہ اگر صرف نفسیات ہی کا ہوتا تو اس کے سمجھنے میں کسی ماہر نفسیات کی رائے حتمی ٹھہر سکتی تھی اور بڑی آسانی سے یہ حکم لگایا جا سکتا تھا کہ "شخصیت سے فرار" ممکن نہیں لیکن تاریخ ادب میں ایسے بہت سے خسروانِ فن سے ملاقات ہوتی ہے جن کے متعلق بہت "غور و خوض" کے بعد یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ انھوں نے ساری عمر اپنے تعصبات سے جنگ کی اور ان کی ہر تخلیق ان کی ذات سے کہیں زیادہ ان کے زمانے کا عکس ہے۔ ادب انسان کے ساتھ پھلتا پھولتا ہے۔ اس میں بھی وہ تمام پیچیدگیاں در آتی ہیں جو انسانی حیثیت میں وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں لیکن ادیبوں میں ایک وصف ایسا ضرور ہے جو صرف انفرادی ہی رہتا ہے اور وہ ہے تجربات اور محسوسات کو منتقل کرنے کی منزل میں نئی امیجز اور نئے استعاروں کی دریافت۔ اگر یہ وصف بھی "اجتماعی" ہو جائے تو پھر ادب زندگی کی تہ در تہ معنویت سے عاری ہو جاتا ہے۔"

محمد علی صدیقی ـ کیا ادب غیر ذاتی ہوتا ہے (توازن)

تبصرہ

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شایع کرنے سے معذور ہوگا۔ ادارہ)

شناسا چہرے • ڈاکٹر محمد حسن • ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ

• قیمت: ۱۵/۰۰

شناسا چہرے کا نام سن کر یہ گمان گزرا تھا کہ یہ ڈاکٹر محمد حسن کے انشائیوں اور خاکوں کا مجموعہ ہوگا۔ اب دیکھا تو پتہ چلا کہ یہ ان کے چودہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین میں معاصر ادیبوں اور شاعروں کے فن اور کارناموں سے بحث کی گئی ہے۔ گویا "شناسا چہرے" معاصر ادب کا تنقیدی جائزہ ہے اور یہ کتاب مجموعۂ مضامین کی نہیں بلکہ ایک مستقل کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنے عہد کے فن کاروں پر قلم اٹھانا جتنا ضروری ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ اس پل صراط سے سلامت گزرنا سہل نہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود ایک منصف مزاج نقاد ہیں، اس لئے وہ اپنے ہم عصروں کو بھی ذاتی تعصبات اور ترجیحات سے بلند ہوکر پرکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں ایک طرف نیاز، جگر، مجاز، ن۔م۔ راشد، رشید صاحب اور احتشام صاحب پر مضامین ہیں جو ہم سے رخصت ہو چکے تو دوسری طرف جوش، بیدی، فراق، اختر الایمان اور سجاد ظہیر پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

عالمی تنقید کا کارواں مختلف منزلوں سے گزرا ہے۔ ادب کی تخلیق میں کبھی تاریخی اور سماجی عوامل کی کارفرمائی پر زور دیا گیا، کبھی معاشی مسائل کو ہی سب کچھ سمجھ کر ادب کی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا، کسی نے تحلیل نفسی کے ذریعے فن کار کو سمجھنے کی کوشش کی، کسی نے صرف جمالیاتی اقدار کو ہی سب کچھ سمجھا۔ کچھ عرصے قبل امریکی تنقید نگاروں کے اثر سے تنقید کے اس دبستان کو فروغ ہوا جو صرف فن پارے کو ہی اہمیت دیتا تھا۔ وہ فن کار اور اس کے ماحول کو نظر انداز کرنا ہی ضروری سمجھتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ فن پارے اور قاری کے درمیان کسی تیسری چیز کو حائل ہونے کا حق نہیں۔ ادبی تنقید کو اس نقطۂ نظر سے خاصا نقصان پہنچا۔ اب یہ خیال عام ہو رہا ہے کہ کسی ادب پارے کی روح تک پہنچنے کے لئے ہمیں بیک وقت کئی راستے اختیار کرنے ہوں گے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا شمار انھیں تنقید نگاروں میں ہے جو ادب پارے سے گزر کر اس کے خالق تک، خالق کے ذہن کی گہرائیوں تک، اس کے ماحول اور معاشرے تک پہنچتے ہیں اور اس کا بھرپور مطالعہ کرتے ہیں اور اسی

انھیں صحیح نتائج تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن فن کار کی ذات اور اس کی انفرادیت کو نظر انداز نہیں کرتے لیکن وہ عصری شعور کی اہمیت کو کم کر کے دیکھنے پر بھی راضی نہیں ہوتے۔ لکھتے ہیں "تحریر کے انبساط و کیف کی بنیاد اصلاً تحریر ہی ہوتی ہے متن ہی تمام جمالیاتی کیف اور انبساط کی بنیاد ہے۔ اس کے موضوع، اس کے اندرونی ربط و آہنگ، ہمواری اور تضاد، رنگینی اور سادگی۔ اس کے لفظی، صوتی اور بصری رشتوں اور ان کی بدلتی ہوئی شکلوں پر ضرور غور کرنا چاہئے، لسانیات اور اسلوبیات سے بھی مدد لینی چاہئے اور متن کو بہت توجہ اور گہرائی سے کھنگالنا بھی چاہئے مگر محض اس پر اکتفا کر لینا بے انصافی ہے"۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں "جن تحریروں کو نجی اور ذاتی کہا جاتا ہے ان میں نجی اور ذاتی پہلو کے چھوٹے سے جز کو چھوڑ کر بڑا حصہ اجتماعی عناصر کا ہوتا ہے جو یا تو کسی مخصوص ملک کی تہذیبی صورت حال، کسی طبقے کے انداز و تصورات، کسی معاشرے اور کسی زمانے کے ذہنی وجذباتی سانچوں سے عبارت ہوتا ہے۔

گویا ڈاکٹر محمد حسن بامقصد ادب کے علمبردار اور ادب و زندگی کے مضبوط رشتے کے رمز شناس ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید نگاری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو اپنی تحریر کی رنگینی سے نہیں بات کے وزن سے متوجہ اور متاثر کرتے ہیں۔ استدلال ان کے تنقیدی مضامین کا وصف خاص ہے۔ وہ ایک کے بعد ایک دلیل پیش کرتے اور قاری کو قائل کرتے جاتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مطالعہ کرنے والا اختلاف کے ساتھ ان کا مضمون شروع کرتا ہے مگر آخر تک پہنچتے پہنچتے ان کا ہم خیال ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بات دھیمے، متوازن، سنجیدہ مگر دل نشیں انداز میں کہنے کے عادی ہیں۔ پھر وہ اپنی تحریروں کو بے جا طول نہیں دیتے، نہایت اختصار سے کام لیتے ہیں۔ نہ خواہ مخواہ خود بھٹکتے ہیں نہ پڑھنے والے کو بھٹکاتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ قاری کی توجہ موضوع پر پوری طرح مرکوز رہتی ہے۔

جن تنقید نگاروں نے اپنی تحریروں سے اس عہد کی بصیرت میں اضافہ کیا اور اس دور کی دانش کو متاثر کیا ان میں ایک نام بلاشبہ ڈاکٹر محمد حسن کا بھی ہے۔ —— (ڈاکٹر) نورالحسن نقوی

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک

• پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی • ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ • قیمت: ۴۰/۰۰

"اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" مرحوم پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی کا تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں ۱۹۵۰ء میں مکمل کیا تھا اور جس پر یونیورسٹی نے انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری عطا کی تھی۔ یہ مقالہ پہلی بار ۱۹۷۲ء میں انجمن ترقی اردو دہلی نے شایع کیا تھا۔ اب اس کا دوسرا ایڈیشن ایجوکیشنل بک ہاؤس نے شایع کیا ہے۔

علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک اردو کی سب سے اہم اور سب سے بڑی تحریک ہے بلکہ کہ سے کم ایک معاملے میں اسے پہلی تحریک پر یقیناً فوقیت حاصل ہے۔ ترقی پسند تحریک صرف اردو تک محدود

نہ تھی بلکہ دوسری زبانوں کے ادب میں بھی انقلاب برپا کر رہی تھی۔ اس تحریک کی بدولت اردو اہل قلم کو گردن اٹھا کر اپنے اردگرد دیکھنے اور دوسری زبانوں کے فن کاروں سے رابطہ قایم کرنے کا موقع ملا۔ ضرورت تھی کہ اس اہم تحریک کا غیر جانب داری کے ساتھ معروضی نقطۂ نظر سے مگر ہم دردی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے۔ پروفیسر اعظمی نے اپنے مقالے کے لئے اس موضوع کا انتخاب کر کے اپنے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔

پروفیسر اعظمی ایک باشعور قاری، ایک دیانت دار نقاد اور ایک فرض شناس معلم تھے۔ وہ اپنی رائے میں تبدیلی کرنے اور سرعام اس کا اعتراف کرنے میں کبھی نہ جھجکتے تھے۔ چنانچہ ان کے تنقیدی افکار مختلف نشیب و فراز سے گزرے ہیں۔ لیکن اعظمی صاحب نے اس مقالے میں معروضی انداز اختیار کیا ہے اور تخلیقی طریق کار کی پوری پابندی کی ہے۔ اس کوشش میں انھیں اکثر طویل اقتباسات پیش کرنے پڑے ہیں۔ یہ مقالہ مرتب کر کے انھوں نے تحقیق اور تنقید دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کو شعر و ادب کا وہ ذخیرہ دیا جو کسی بھی زبان کے لئے موجب افتخار ہو سکتا ہے لیکن اسی کے زیر اثر ایسا ادب بھی پیدا ہوا جو ادب نہیں محض بے روح پروپیگنڈا ہے۔ خلیل صاحب اس تحریک کا اعتراف کرتے ہیں مگر اس کے رخنے اور روزن بھی نمایاں کر دیتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کی پس نوشت میں لکھتے ہیں کہ "طے شدہ منصوبوں اور پروگراموں کا باجماعت ادب اب اپنی ساکھ اس قدر کھو چکا ہے کہ اس پر اعتبار کرنے اور ایمان لانے والے ابھی بہت دنوں تک ہمارے یہاں پیدا نہ ہو سکیں گے" اور یہ کہ "اب جدید ذہن ان دونوں تحریکوں (ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق) سے رہائی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اور تحریکی ادب کو ہی مشتبہ نظروں سے دیکھتا ہے۔"

غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک کو سمجھنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

(ڈاکٹر) نور الحسن نقوی

جائزۂ مخطوطاتِ اردو (جلد اول) ● تالیف: ڈاکٹر مشفق خواجہ ● مرکزی اردو بورڈ۔ لاہور ● صفحات ۱۲۵۶ ● قیمت: ۱۰۰/-

ڈاکٹر مشفق خواجہ اردو کے صاحب طرز انشا پرداز اور خوش فکر شاعر ہونے کے علاوہ ایک نامور تنقید نگار اور ایک معتبر محقق بھی ہیں۔ انھوں نے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست تیار کر کے اردو زبان و ادب کی ایسی خدمت انجام دی ہے جسے ہمیشہ احسان مندی کے ساتھ یاد رکھا جائے گا۔ حال ہی میں (فروری ۱۹۷۹ء) مرکزی اردو بورڈ لاہور نے ان کے اس زبردست کارنامے کا پہلا حصہ جائزہ مخطوطات اردو کے نام سے شایع کیا ہے جو ۱۲۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

یہ جلد کراچی کے کتب خانوں میں محفوظ دو سو مخطوطات کی وضاحتی فہرست ہے لیکن مؤلف نے ایسا طریق کار اختیار کیا ہے کہ اس کتاب کی حیثیت صرف فہرست کی نہیں رہی بلکہ یہ حوالے کی ایک نہایت معتبر کتاب بن گئی ہے۔ ہر مخطوطے کے تعارف کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس کے دوسرے قلمی اور مطبوعہ نسخے کہاں کہاں دستیاب ہیں اور ان میں کس نسخے کی کیا اہمیت ہے۔ ساتھ ہی مصنف کے مستند حالات زندگی بڑی

تحقیق و جستجو کے ساتھ فراہم کئے گئے ہیں ۔
ہماری دعا ہے کہ مولف کو اس منصوبے میں کامیابی حاصل ہو اور یہ کام جلد اتمام کو پہنچے ۔ یہ فہرست مکمل ہو جانے کے بعد تحقیقی کاموں میں مشغول اصحاب کو اس سے بڑی مدد ملے گی اور اس کارنامے کا درجہ ہماری زبان میں وہی ہوگا جو سی ۔ اے ۔ اسٹوری کی کتاب کا فارسی میں ہے ۔
یہ کتاب دیدہ زیب ٹائپ سے چھاپی گئی ہے اور صحت کا بطور خاص خیال رکھا گیا ہے ۔
—— (ڈاکٹر) نورالحسن نقوی

اکبر کی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری

● مرتبہ محمد زاہد ● ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ● صفحات ۲۳۶ ● قیمت : ۱۵/-

اکبر الہ آبادی ہماری تاریخ کے ایک خاص دور کی پیداوار ہیں ۔ وہ ایک ایسے مقام پر کھڑے ہیں جہاں ایک دور کا خاتمہ اور جہاں سے دوسرے عہد کا آغاز ہوتا ہے ۔ اکبر اس نئے راستے پر چلنے کا حوصلہ نہیں رکھتے جو ان کے سامنے تھا۔ وہ ماضی کے پرستار اور حال سے بیزار ہیں ۔ ان میں وہ تنقیدی بصیرت بھی نہیں جو اشیا کو خوب و زشت کی کسوٹی پر پرکھ سکے ۔ ہر پرانی چیز ان کے لئے لائق پرستش اور ہر نئی چیز لایق مذمت ہے ۔ چنانچہ جدید ذہن کے لئے ان کا نقطۂ نظر بے معنی اور ان کی پسند ناپسند بے مصرف ہے ۔ آج ہمارے لئے اکبر کی جو چیز پرکشش ہے وہ ان کا انداز بیان ہے ۔ وہ بات کہنے کا ایسا ڈھنگ اختیار کرتے ہیں جو تحسن کو بھی مضحک بنا دیتا ہے اور ہم ان کی رائے سے اتفاق نہ کرنے کے باوجود اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں ۔ کلام اکبر کا یہی وہ پہلو ہے جو زیادہ توجہ کا مستحق تھا ۔ ان کی شاعری پر مستقل کتابیں کم لکھی گئیں ، مضامین زیادہ ۔ اور یہ مضامین بھی رسالوں میں گم ہو کر رہ گئے ۔ محمد زاہد صاحب نے یہ کتاب مرتب کر کے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا ہے ۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے ۔ پہلے حصے میں اکبر کی سوانح اور ان کے فکر و فن پر مستند اہل قلم کے مضامین یکجا کر دیئے گئے ہیں ۔ اس حصے میں پروفیسر آل احمد سرور ، پروفیسر رشید احمد صدیقی ، پروفیسر خورشید الاسلام اور ڈاکٹر وزیر آغا کے مضامین قابل ذکر ہیں ۔ دوسرا حصہ اکبر کے طنزیہ اور ظریفانہ کلام پر مشتمل ہے ۔ کلام اکبر کے انتخاب میں زاہد صاحب نے بڑی خوش ذوقی اور دقت نظر کا ثبوت دیا ہے ۔ یقین ہے کہ ان کی محنت بار آور ہوگی اور ان کی اس کوشش سے ادب نواز حلقے پوری طرح مستفید ہوں گے ۔
—— (ڈاکٹر) نورالحسن نقوی

گل نوا

● مہیش پٹیالوی ● آر ۔ کے ۔ برادرز ، پٹیالہ ● صفحات ۱۶۰ ● قیمت : ۱۲/-

گل نوا مہیش پٹیالوی کا مجموعہ کلام ہے ۔ مہیش پٹیالوی اردو کے ان پرستاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے تقسیم ملک کے بعد سیکولر روایتوں کو برقرار رکھا اور نا مساعد حالات میں بھی اردو کا چراغ جلائے رکھا۔ مہیش کے پٹیالہ پہنچنے سے پہلے وہاں اردو دوستوں اور ادب نوازوں نے ادبی مجلس قایم کر رکھی تھی ۔ مہیش نے اپنی کوششوں سے ان اداروں کی بنیادیں مستحکم کیں اور آج وہ اپنے شہر کی انجمن ترقی اردو کے سربراہ ہیں ۔ ان اداروں سے وابستگی نے مہیش کے ادبی ذوق کو جلا دی ۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز اپنی ادبی روایت کی پیروی

سے کیا لیکن وہ جدید تحریکوں سے بھی باخبر رہے ۔ اسی لئے ان کے کلام میں فنی پختگی بھی ہے اور جدید طرز احساس بھی ۔گل نوا ان کا پہلا مجموعہ ہے ۔یقین ہے کہ ان کا فن ترقی کی مزید منزلیں طے کرے گا ۔ اس کتاب کی کتابت وطباعت بہت عمدہ ہے ۔

وقارِ سخن

● وقار مانوی ● تاج پبلشرز ، دہلی ● صفحات ۲۰۸ ● قیمت : ۱۰۰/-

وقارِ سخن وقار مانوی کا مجموعۂ کلام ہے جس میں حمد، نعت، مرثیہ، سلام، غزل، نظم، قطعہ —— ہر ذوق کی تسکین کا سامان موجود ہے ۔ وقار ایک علمی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، کم عمری میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، مانی جائسی سے مشورۂ سخن کیا ۔ ماحول، استاد کی تربیت اور مشقِ سخن نے کلام میں ایسی پختگی پیدا کر دی ہے جو اس عمر کے شاعروں میں کم نظر آتی ہے ۔ سردار جعفری، ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر اسلم پرویز نے ان کے کلام فن کا اعتراف کیا ہے اور ان حضرات کے مختصر مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں ۔

وقارِ سخن کی کتابت وطباعت بس گوارا ہے ۔

حرفِ آگہی

● ناظم سلطان پوری ● سہیل پبلی کیشنز ، کلکتہ ● صفحات ۱۱۸ ● قیمت: ۱۰۰/-

ناظم سلطان پوری شدید جذبات اور لطیف خیالات کے شاعر ہیں ۔ حرفِ آگہی ان کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں چند نظمیں اور بیشتر غزلیں ۔ ناظم نے قدیم وجدید کی کشمکش سے دور رہ کر اپنا سفر جاری رکھا ہے ۔ ان کے کلام سے ایسے اشعار بکثرت پیش کئے جا سکتے ہیں جو ہمارے قدیم اساتذۂ سخن کے رنگ میں ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ ایسے شعر بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں جن میں عصری حسیت موجود ہے لیکن انھوں نے جدید بننے کی شعوری کوشش نہیں کی ہے ۔ کتاب ایسی خوبصورت چھپی ہے کہ سلیقگی کی داد دینی پڑتی ہے ۔

——ادارہ

مغلوں کے ملک الشعرا

● پروفسر نبی ہادی ● شبستان الہ آباد ● ۱۴۰ روپے

پروفسر براؤن نے فارسی شاعری کی عظمت کو خراج پیش کرتے ہوئے اس سے متعلق تنقیدی ادب کی کمی بھی محسوس کی ہے ۔ اپنی مشہور تصنیف تاریخ ادبیات ایران میں انھوں نے اس کمی کی ایک بہت دلچسپ تاویل پیش کی ہے لکھتے ہیں کہ جس طرح صحت مند آدمی صحت کے اصولوں کی زیادہ بات نہیں کرتا اسی طرح ایران میں عظیم اور صحت مند شاعری ہونے کی وجہ سے اس کے اصول اور قاعدوں اور اس کی عظمت کی شناخت دریافت کی کوشش نہیں کی گئی ۔ یہ بات ہندوستان پر بھی بڑی حد تک صادق آتی ہے ۔ ہندوستان کی فارسی شاعری ایران سے کم سہی لیکن دنیا کی بہترین شاعری میں اسے جگہ ملی ہے ۔اس کے باوجود اس کی قدر وقیمت کا تعین تنقیدی حیثیت سے نہیں کیا گیا ۔ تذکرے بہت لکھے گئے جن میں شاعروں کے حالات زندگی ملتے ہیں ۔ ان کے فن کے بارے میں مبالغہ آمیز تعریف کے علاوہ جس کا اطلاق سب شاعروں پر یکساں طور پر ہو سکتا ہے، کوئی تجزیہ یا محاسبہ نہیں ملتا ۔ شبلی کی شعر العجم ایک واحد کتاب ہے جسے ہم معتبر تنقیدی دستاویز کہہ سکتے ہیں ۔ موجودہ زمانے میں بھی فارسی کے

عالموں نے اس پہلو کی طرف توجہ کرنے کے بجائے تحقیق تک خود کو محدود رکھا ہے۔ نہ جانے کتنے کرم خوردہ دواوین کو ماضی کے غاروں سے کھود کر روشنی میں لایا گیا۔ اگرچہ ان میں بہت سے ایسے نسخے تھے جو غاروں سے زیادہ گہرائیوں میں دفن ہونے کے مستحق تھے، ایسے شاعروں کو روشناس کرنے کے بجائے اگر معروف اور بزرگ شاعروں کے کلام کی بصیرت اور جمالیاتی اثر کو منظر عام پر لایا جاتا تو ادبی ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ ملک و قوم کی بھی خدمت ہوتی۔ پروفیسر نبی ہادی کی کتاب "مغلوں کے ملک الشعرا" اس حیثیت سے بڑی اہم ہے۔ اس کتاب میں مغل دور کے پانچ عظیم المرتبت شاعروں پر سیر حاصل مضامین پائے جاتے ہیں۔ یہ پانچوں شاعر اپنے اپنے وقت میں ملک الشعرا کے ممتاز عہدے پر فائز تھے۔ ان میں پہلے چار شاعر یعنی غزالی مشہدی، فیضی، طالب آملی اور کلیم خالص فارسی کے شاعر تھے اور پانچویں شاعر غالب دہلوی اردو زبان میں بھی شعر کہتے تھے جس کی وجہ سے آج برصغیر میں سبھی لوگ ان سے واقف ہیں اور ان کی عظمت کے معترف ہیں لیکن غالب کے پرستاروں میں متخصصین کو چھوڑ کر کم ایسے ہوں گے جو ان باقی چار شاعروں کے ادبی مرتبہ سے واقف ہوں اور انھیں یہ علم ہو کہ غالب خود ان شاعروں کے پرستار اور ان کے مقلد (بقید فارسی) ہونے پر فخر کرتے تھے۔ نبی ہادی صاحب نے ان شاعروں پر اپنی رمز شناس طبیعت اور شاعرانہ نکتہ سنجی سے جو مضامین لکھے ہیں وہ خود تنقید سے بلند ہو کر تخلیقی حسن رکھتے ہیں۔ لکھنے کا انداز پرمغز ہوتے ہوئے اتنا گلریز اور گہر بیز ہے کہ بار بار قاری "خرام یار" پر نظریں قایم رکھنے کے بجائے "دلفریبیٔ انداز نقش پا" میں محو ہو جاتا ہے۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے پروردہ لوگوں کے لئے جو فارسی ادب کو بھی اپنا تہذیبی سرمایہ سمجھتے ہیں یہ کتاب بڑی قدر و قیمت کی حامل ہے۔

—— ڈاکٹر وارث کرمانی

مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی

● مرزا فرحت اللہ بیگ ● ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ● قیمت: ۲/۵۰

یہ کتاب اس سے پہلے بھی بارہا چھپ چکی ہے لیکن ایجوکیشنل بک ہاؤس نے جو طباعتی معیار قایم کیا ہے اس کے مطابق شاید پہلی بار چھپی ہے۔ صاف ستھری کتابت اور آفسٹ کی چھپائی نے اس کے حسن کو دو بالا کر دیا ہے۔ مولوی نذیر احمد کا یہ خاکہ، ان کے شاگرد رشید مرزا فرحت اللہ بیگ کے قلم کا لکھا اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ ایک یادگار حیثیت رکھے گا۔ اردو میں اس کے بعد متعدد اچھے اچھے خاکے لکھے گئے لیکن جو بات اس خاکے میں ہے وہ کوئی اور پیدا نہ کر سکا۔ بقول مولوی عبدالحق "کون ہے جو نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی پڑھ کر مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظرافت، ذہانت، ان کے طرز ادا، ان کی بے تکلفی اور آزادہ روی، محبت اور خلوص سے متاثر ہو کر اس کی داد نہ دے گا"۔

ہمیشہ زندہ رہنے والی اس کتاب کا زیر نظر ایڈیشن امید ہے کہ لوگوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

—— ادارہ

ہماری خاص خاص مطبوعات ایک نظر میں

اقبالیات

کلیات اقبال اردو (عکسی) صدی ایڈیشن ۳۰/۰۰
فکر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۴۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۷/۵۰
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم (زیر طبع)
اقبال معاصرین کی نظر میں " ۲۵/۰۰
تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۵/۰۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۰/۰۰
بال جبریل (عکسی) " ۸/۰۰
ضرب کلیم (عکسی) " ۸/۰۰
ارمغان حجاز اردو (عکسی) " ۴/۵۰

غالبیات

دیوان غالب (عکسی) ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۱۲/۰۰
غالب: تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید الاسلام ۲۰/۰۰
غالب: شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری ۱۵/۰۰
اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۰/۰۰
فلسفی غالب احمد رضا ۶/۰۰

جمالیات

جمالیات اور ادب پروفیسر ثریا حسین ۱۵/۰۰
ادب میں جمالیاتی اقدار۔ ایک مطالعہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/۰۰

فیض

کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۳۰/۰۰
نقش فریادی (عکسی) " ۶/۰۰
دست صبا (عکسی) " ۶/۰۰
زنداں نامہ (عکسی) " ۷/۵۰

ڈراما

اردو ڈراما کا ارتقا عشرت رحمانی ۴۰/۰۰
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید " ۲۰/۰۰
یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۲۰/۰۰
انارکلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/۰۰

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۱۲/۰۰
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۹/۰۰

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقا عبدالقادر سروری ۷/۵۰
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۵/۰۰
مثنوی سحر البیان " ۵/۰۰

افسانہ

اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۲/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے " ۱۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے قمر رئیس ۱۲/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی ۵/۰۰
نیا افسانہ وقار عظیم ۱۵/۰۰
داستان سے افسانے تک " ۲۰/۰۰

سرسیدیات

سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۲۰/۰۰
سرسید۔ ایک تعارف پروفیسر خلیق احمد نظامی ۳/۰۰
سرسید اور علی گڑھ تحریک " ۲۵/۰۰
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۵/۰۰

ادب وتنقید

تنقیدیں	پروفیسر خورشید الاسلام	۲۰/۰۰
تنقیدی تناظر	ڈاکٹر قمر رئیس	۲۰/۰۰
ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ	رشید حسن خاں	۲۵/۰۰
نثر نظم اور شعر	ڈاکٹر منظر عباس نقوی	۷/۵۰
شناسا چہرے	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰
ناول کا فن	ابو الکلام قاسمی	۱۵/۰۰
مضامین نو	خلیل الرحمن اعظمی	۲۵/۰۰
یونانی ڈراما	عتیق احمد صدیقی	۲۰/۰۰
میں ہم اور ادب	ابن فرید	۲۰/۰۰
اسلوب	سید عابد علی عابد	۲۰/۰۰
نظم جدید کی کروٹیں	وزیر آغا	۱۸/۰۰
تنقید اور احتساب	"	۱۵/۰۰
اردو شاعری کا مزاج	"	۴۰/۰۰
تخلیقی عمل		۲۰/۰۰
انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری	۱۰/۰۰
ستارہ یا بادبان	"	۱۵/۰۰
آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	۱۶/۰۰
بجنگ آمد	کرنل محمد خاں	۱۴/۰۰
غزل اور مطالعۂ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۲۰/۰۰
شاعری اور شاعری کی تنقید	"	۲۵/۰۰
جدید شاعری	"	۲۵/۰۰
غزل اور درس غزل	اختر انصاری	۸/۰۰
حالی اور نیا تنقیدی شعور	"	۵/۰۰
اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	۷/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری	مقدمہ از وحید قریشی	۷/۵۰
تنقیدی سرمایہ	عبد الشکور	۳/۵۰
باغ و بہار	سلیم اختر	۱۰/۰۰
شعاع ادب	شرافت حسین مرزا	۳/۷۵
اکبر کی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری	محمد زاہد	۱۵/۰۰
نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی	فرحت اللہ بیگ	۲/۵۰
منتخب ادبی خطوط	مغیث الدین فریدی	۱/۲۵
مجموعہ نظم حالی	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۵/۰۰
سفینۂ ادب	محمد حسن	۳/۰۰
ساقی نامہ مع شرح	علامہ اقبال	۰/۹۵
منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس	(زیر طبع)
محمد حسن عسکری اور مشرق کی بازیافت	ابو الکلام قاسمی	"
چہرہ بہ چہرہ	ابن فرید	"

قواعد وگرامر اور لغت

اردو صرف	ڈاکٹر محمد انصار اللہ	۲/۹۵
اردو نحو		۱/۹۵
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم۔ اے شہید	۴/۵۰
فیروز اللغات جدید (عکسی)		۲۵/۰۰
فیروز اللغات جیبی (عکسی)		۷/۰۰

انشاء وخطوط نویسی

گلدستۂ مضامین و انشا پردازی	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۶/۹۵

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ (حصہ اول)	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۳۰/۰۰
ہائر سیکنڈری بک کیپنگ (حصہ دوم)	"	۳۰/۰۰
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس	"	۲۵/۰۰
جدید طریقہ وتنظیم تجارت (بزنس میتھڈ اینڈ آرگنائزیشن)	"	۲۰/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن)	محمد ہاشم قدوائی	۱۴/۰۰
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹیکل تھاٹ)	محمد ہاشم قدوائی	(زیر طبع)
جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا)	"	۱۰/۰۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس)	"	۱۰/۰۰
مبادیات علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس)	"	۵/۰۰

تاریخ

تاریخ وتہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری)	اے۔ بے۔ ہاشمی	۱۵/۰۰
اسلامی تاریخ	"	۵/۰۰
ہماری تاریخ وتمدن (حصہ دوم)	وحید اشرف	۳/۹۵
ہماری تاریخ وتمدن (حصہ سوم)	"	۳/۵۰

جغرافیہ

ہمارا جغرافیہ (حصہ اول)	افضال احمد صدیقی	۲/۷۵
ہمارا جغرافیہ (حصہ دوم)	"	۳/۷۵
ہمارا جغرافیہ (حصہ سوم)	"	۳/۷۵

متفرقات

جدید تعلیمی مسائل (ایجوکیشنل پرابلمس) ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۹/۰۰
اصولِ تعلیم 〃 ۱۵/۰۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے (نیو اسپیکٹس آف ایجوکیشنل سائیکولوجی) مسرت زمانی، ابن فرید ۱۰/۰۰
رہبرِ صحت مسرت زمانی ۵/۰۰
علم خانہ داری 〃 ۱۰/۰۰
بچوں کی تربیت 〃 ۵/۰۰
ہندوستان کا تہذیبی ورثہ ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۲/۲۵
عام معلومات 〃 ۵/۰۰
ایجادات کی کہانی 〃 ۴/۵۰

فارسی

نصابِ فارسی ڈاکٹر غلام سرور ۴/۰۰
سخنِ نو حصہ اول 〃 ۳/۵۰
سخنِ نو حصہ دوم 〃 ۲/۵۰
سخنِ نو حصہ سوم 〃 ۲/۷۵
گلہائے بہار 〃 ۲/۰۰
انتخاب غزلیاتِ فیضی ڈاکٹر محمد ابراہیم قاضی ۲/۰۰
قاآنی و قصیدہ نگاری او ڈاکٹر نصیر احمد صدیقی ۷/۵۰

دینیات

نصاب دینیات حصہ اول ڈاکٹر اقبال حسن خاں ۶/۵۰
نصاب دینیات حصہ دوم 〃 ۴/۰۰
نصاب دینیات حصہ سوم 〃 ۴/۵۰
العقیدۃ الحسنہ ۰/۷۵
ہدایاتِ دین سید فرمان حسین ۵/۵۰
کتاب الحقوق ۱/۰۰
قولِ سدید مولوی ضیاء احمد بدایونی ۲/۲۵
جلوۂ حقیقت 〃 ۸/۰۰

متفرق قاعدہ وغیرہ

نیا آسان قاعدہ حصہ اول ۰/۸۰
نیا آسان قاعدہ حصہ دوم ۰/۸۰
آسان اردو حصہ اول ۱/۰۰
آسان اردو حصہ دوم ۱/۰۰
آسان اردو حصہ سوم ۱/۰۰
ہندی کا نیا آسان قاعدہ (اردو کے ذریعہ ہندی سکھانے والا) ۱/۰۰

اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو سکھانے والی کتاب) ۱/۵۰
بچوں کی نئی نظمیں حصہ اول مسرت زمانی ۰/۷۵
بچوں کی نئی نظمیں حصہ دوم 〃 ۰/۷۵

درسی مطبوعات

معیار ادب پروفیسر ثریا حسین ۶/۰۰
انتخاب اردو شاعری (نشاۃ تک) ڈاکٹر قیصر جہاں ۴/۵۰
ابتدائی اردو نصاب ابوالکلام قاسمی ۶/۰۰
ادبی نمونے ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۵/۰۰
آسان اردو ڈاکٹر مسعود عالم ۳/۵۰
بنیادی اردو عتیق احمد صدیقی ۲/۵۰
بنیادی نصاب ۲/۵۰
اردو نصاب حصہ اول محمد حسن، قمر رئیس، ظہیر احمد صدیقی وغیرہ ۵/۰۰
اردو نصاب حصہ دوم 〃 ۷/۵۰
لازمی اردو نصاب خالدہ ناہید ۳/۵۰
اردو نثر و نظم منظر عباس نقوی، عتیق احمد صدیقی ۵/۰۰
اردو افسانے، انشائیے اور ڈرامے محمد قاسم صدیقی ۴/۷۵
نقوشِ ادب (حصہ نثر و نظم) مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی ۵/۰۰
خیابانِ ادب (حصہ نثر) مرتبہ عظیم الحق جنیدی ۳/۷۵
خیابانِ ادب (حصہ نظم) 〃 ۳/۷۵
ابتدائی اردو نصاب (حصہ نثر و نظم) مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی ۲/۵۰
نیا ادبی نصاب حصہ نثر و نظم مرتبہ اطہر پرویز و عظیم الحق جنیدی ۵/۰۰
انتخابِ نو (حصہ نثر و نظم) حصہ اول مرتبہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی ۳/۰۰
انتخابِ نو (حصہ نثر و نظم) حصہ دوم 〃 ۳/۵۰
منتخباتِ نظم مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی ۱/۰۰
نصابِ فارسی ڈاکٹر غلام سرور ۴/۰۰
سخنِ نو (حصہ اول) 〃 ۳/۵۰
سخنِ نو (حصہ دوم) 〃 ۲/۵۰
سخنِ نو (حصہ سوم) 〃 ۲/۷۵
گلہائے بہار 〃 ۲/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

مطبوعات ترقیِ اردو بورڈ

اجارہ داری	اے۔ اے۔ جی۔ رابنس	۱۷/۵۰
فلسفہ کے بنیادی مسائل	اے۔ سی۔ ایونگ	۱۵/۷۵
امریکی ادب کا مختصر جائزہ	سلامت اللہ خاں	۹/۵۰
دکن کے بہمنی سلاطین	ہارون خاں شیروانی	۱۵/۵۰
تکمیلی احصار	ترجمہ سید مختار حسین	۲۲/۵۰
آزادی	〃 سید انصاری	۷/۲۵
تاریخ شاہجہاں	〃 سید اعجاز حسین	۱۴/۰۰
تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۰/۷۵
پوشکن	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۱۲/۰۰
سماج اور تعلیم	محمد عبدالقادر عمادی	۶/۸۰
انیس کے مرثیے	مرتبہ صالحہ عابد حسین	۲۰/۰۰
زبان اور قواعد	رشید حسن خاں	۱۷/۰۰
فنِ طباعت	بلجیت سنگھ مطیر	۷/۲۵
یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین	ڈاکٹر ہاشم قدوائی	۱۵/۵۰
معاشیات کے بنیادی اصول (حصہ اول)	سراج الحسن	۱۲/۲۵
تاریخ دستور انگلستان	سید علی محسن	۶/۰۰
آریہ سماج کی تاریخ	ترجمہ کشور سلطان	۱۰/۵۰
مغلیہ ہندوستان میں طریق زراعت	ترجمہ جمال محمد صدیقی	۲۴/۵۰
تالستائے	ڈاکٹر محمد یٰسین	۹/۲۵
اجرتیں	ترجمہ عبدالرشید	۱۰/۵۰
ظہیر الدین محمد بابر	ترجمہ ڈاکٹر رفعت بلگرامی	۱۳/۲۵
ہند آریائی اور ہندی	ترجمہ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی	۱۲/۵۰
مغلوں کا نظامِ مالگذاری	ترجمہ ڈاکٹر ایس بی ہادی	۹/۰۰
رنجیت سنگھ	ترجمہ کیلاش چندر چودھری	۹/۲۵
کھاتہ نویسی و کھاتہ داری	ترجمہ کیو۔ ایچ۔ فاروقی	۱۲/۰۰
انسانی ارتقاء	ترجمہ ڈاکٹر ایم۔ آر۔ ساہنی ڈاکٹر احسان اللہ	۱۳/۷۵
ارضیات کے بنیادی تصورات	ترجمہ ڈاکٹر ماجد حسین	۲۲/۰۰
طبیعیات کے بنیادی تصورات	ترجمہ وکیل احمد جعفری	۲۵/۰۰
حیدر علی	ترجمہ اقتدار حسین صدیقی	۱۷/۰۰
ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں	ترجمہ قمر الدین	۱۸/۲۵
ہندوستانی معیشت	ترجمہ محمد خلیق	۲۷/۲۵
جدید ہندوستان میں ذات پات	ترجمہ شہباز حسین	۱۰/۰۰
تاریخ تعلیم ہند	ترجمہ مسعود الحق	۲۰/۰۰
مفتاح التقویم	حبیب الرحمٰن خاں صابری	۲۸/۰۰
فرہنگ آصفیہ	مؤلفہ مولوی سید احمد دہلوی (مکمل سیٹ)	۱۵۰/۰۰
یونانی ادویہ مفردہ	حکیم سید صفی الدین	۱۴/۵۰
امراض النساء	حکیم خورشید احمد	۲۷/۲۵

اردو املا	رشید حسن خاں	۳۷/۰۰
مجموعۂ نغز (تذکرہ شعرائے اردو)	مرتبہ پروفیسر محمود شیرانی	۵۰/۰۰
شہیدانِ آزادی (حصہ اول)	ترجمہ بھگونت سنگھ	۳۴/۰۰
برنارڈ شا	عبدالمغنی	۴/۰۰
خسرو شناسی	مرتبہ ڈاکٹر ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر	۳۷/۰۰
بچے خفا	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۱۱/۰۰
شریمد بھگوت گیتا	ترجمہ حسن الدین احمد	۴/۷۵
چند عام بیماریاں	ڈاکٹر حسین فاروقی	۴/۵۰
چراغ کا سفر	سید محمد ٹونکی	۱/۵۰
شریف زادہ	مرزا ہادی رسوا	۲/۲۵
دیس دیس کی کہانیاں	اطہر پرویز	۲/۲۵
اقبال کی کہانی	جگن ناتھ آزاد	۲/۵۰
عقلمند کمہار اور دوسرے ڈرامے	م۔ ندیم	۲/۲۰
چار درویشوں کا قصہ	مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی	۲/۲۵
نلی بت کا سفر	مرتبہ م۔ ندیم	۲/۲۵
بچوں کی نظمیں	جگن ناتھ آزاد	۲/۰۰
حاتم طائی کا قصہ	مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی	۶/۵۰
ادب کیسے کہتے ہیں	اطہر پرویز	۱/۸۵
اچھی چڑیا (نظمیں)	محمد شفیع الدین نیر	۳/۰۰
پیسے کی کہانی	غلام حیدر	۳/۰۰
خط کی کہانی	〃	۳/۷۵
رابنسن کروسو	ڈینیل ڈیفو / م۔ ندیم	۳/۴۰
حیات جاوید	الطاف حسین حالی	۲۴/۰۰
تاریخ جہانگیر	رحم علی ہاشمی	۱۸/۲۵
پھول بن	ابن نشاطی	۸/۰۰
شعریات	ارسطو	۵/۲۵
انقلاب فرانس	بی۔ جی۔ سنگھ	۲۵/۵۰
لذیات جنوں	فہمیدہ زماں	۵/۲۵
تحریک خلافت	قاضی محمد عدیل عباسی	۱۲/۰۰
تعلیمی تشکیل نو کے مسائل	غلام السیدین	۱۲/۷۵
ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات	سید اسعد علی	۱۵/۵۰
دیوان حسرت عظیم آبادی	اسما سعیدی	۱۸/۰۰
ہندوستان میں چھاپہ خانہ	علی ابن الحسنین	۷/۲۵
بنک کی کہانی	غلام حیدر	۴/۵۰
نصوح کا خواب	حفیظ عباسی	۲/۵۰
فطری علاج	حسن الدین	۶/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

Regd. No. L. ALG/91 Jan. Feb. 1980

ALFAZ Aligarh

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 29423/76

دیوانِ غالب (عکسی)

مع مقدمہ

ڈاکٹر نورالحسن نقوی

آج تک دیوانِ غالب کے سینکڑوں اڈیشن چھپ چکے ہیں
لیکن یہ نسخہ ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے اس لئے کہ ــــــ

- یہ اس نسخے پر مبنی ہے جسے خود غالب نے مرتب کیا تھا۔
- اس کی تصحیح، حواشی، اعراب و علاماتِ قرات پر مجلس یادگار غالب کی جانب سے حامد علی خاں صاحب نے غیر معمولی محنت کی ہے۔
- یہ پہلا نسخہ ہے جو اغلاط سے پاک ہے۔
- برِّ صغیر کے اعلیٰ خطّاطوں نے اس کی کتابت کی ہے۔
- فوٹو آفسٹ سے سفید کاغذ پر شائع کیا گیا ہے۔

یہ دیوانِ غالب ایک ایسی کتاب ہے جو نہ صرف اندرونِ ملک بلکہ بیرونِ ہند میں تحفے کے طور پر بھیجی جا سکتی ہے۔

قیمت مجلد عام اڈیشن ۱۲/
قیمت ڈی لکس اڈیشن ۱۸/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ



الفاظ

جلد ۵ شمارہ ۲، ۳

دوماہی

الفاظ

مارچ، اپریل، مئی، جون ۱۹۸۰ء

مجلسِ ادارت

نورالحسن نقوی اطہر پرویز

اسد یار خاں

مینجنگ ایڈیٹر

احمد سعید خاں

زر سالانہ ـــــ دس روپے
فی کاپی ـــــ دو روپے

پرنٹر پبلشر ـــــ اسد یار خاں
مطبوعہ ـــــ اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد
کتابت ـــــ ریاض احمد، الٰہ آباد

مقام اشاعت
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

سرورق پر : پروفیسر آل احمد سرور
شمارہ جنوری، فروری ۸۰ء کے سرورق پر اخترالایمان کی تصویر شائع کی گئی تھی۔

پتہ : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

آئینہ

الفاظ

اداریہ

سال رواں کا دوسرا شمارہ پیش خدمت ہے۔ الفاظ کے بیشتر کرم فرماؤں نے مجلس کی پالیسی کا خیر مقدم کیا ہے اور مشوروں سے نوازا ہے۔ بعض دوستوں نے پچھلے اداریے کے حوالے سے تفہیم و ترسیل کے مسئلے پر دلچسپ اور فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ حالانکہ یہ موضوع نیا نہیں ہے اور اہل قلم اس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈال چکے ہیں۔ پچھلے شمارے میں ایک تجریدی افسانہ تجزیے کے ساتھ شایع کیا گیا تھا بعض نے اس کوشش کو سراہا کہ اس طرح الفاظ اس ذمہ داری سے عہدہ برا ہو سکے گا جو ادبی رسائل پر عائد ہوتی ہے۔ چند حضرات نے اس پر ناپسندیدگی کا بھی اظہار کیا۔ بہرحال قارئین پسند فرمائیں تو الفاظ اس قسم کے تجربوں کو جاری رکھنا چاہتا ہے۔

جو خطوط کتابت مکمل ہونے کے بعد موصول ہوئے انھیں شریک اشاعت نہیں کیا جا سکا۔ مناسب تو یہ تھا کہ موافق و مخالف ساری رائیں اور تمام مشورے ایک ساتھ پیش کئے جاتے مگر اس کے لئے کچھ حصے کی دوبارہ کتابت کرانی پڑتی اور اس میں تاخیر کا اندیشہ تھا۔ علی گڑھ کے سال گزشتہ کے حالات نے الفاظ کی اشاعت کے نظام میں جو خلل ڈال دیا تھا اسے دور کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور امید ہے کہ چند ماہ میں اسے معمول پر لایا جا سکے گا۔ غرض یہ کہ جو خطوط اس بار نہیں شامل کئے جا سکے انھیں آیندہ کسی اشاعت میں پیش کر دیا جائے گا۔

یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ ہم نہ تو ادب کو خانوں میں تقسیم کرنا پسند کرتے ہیں اور نہ کسی مخصوص حلقۂ فکر سے وابستگی کو۔ الفاظ کے صفحات ہر خیال کے اہل قلم کے لئے حاضر ہیں۔ نوجوان فن کاروں کے تعاون کے ہم خاص طور پر متمنی ہیں۔

مستقل عنوان "عالم علم و ادب" کے تحت عالمی ادب کی کسی قابل ذکر تصنیف کا تفصیلی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی یہ کوشش بھی کی جاتی ہے کہ ہر شمارے میں کسی دوسرے ادب کا کوئی نمونہ شامل کیا جائے۔ امید ہے ہمارے اہل قلم اس طرف بھی توجہ کریں گے۔ جناب راہی معصوم رضا نے مقبول ادب اور فلمی دنیا کے متعلق ایک دلچسپ سلسلہ شروع کیا ہے جسے بہت پسند کیا گیا۔ امید ہے راہی صاحب اپنی مصروفیت کے باوجود اسے جاری رکھیں گے۔

پچھلے شمارے سے یہ سلسلہ شروع کیا گیا ہے کہ سرورق پر کسی نامور ادیب یا شاعر کی تصویر پیش کی جائے اور اندر صفحات میں صاحب تصویر کے فکر و فن پر کوئی مختصر مضمون شامل ہو۔ ان تبدیلیوں کے سلسلے میں ہمیں آپ کی رائے اور مشوروں کا انتظار ہے۔ یہاں یہ معذرت ضروری ہے کہ وقت کی تنگی کے باعث اس بار صاحبِ تصویر کے بارے میں مرتبین کو قلم اٹھانا پڑا۔ آیندہ اس کے لئے مستند ناقدین کو زحمت دی جائے گی۔

الفاظ کے اہل قلم سے ایک استدعا اور ہے۔ رسالے کی ضخامت کم ہے اور ابھی چند مہینے اس میں اضافہ دشوار ہے۔ اس لئے گزارش ہے کہ الفاظ کو سردست اپنی مختصر نگارشات سے نوازیں۔

—— مجلس

سردار جعفری
۱۰۔ بیت العمل، برہان جی پیٹت روڈ
بمبئی ۴۰۰۰۳۶

چراغِ لالہ

میں نے اقبال پر جو ڈاکومنٹری نظم بنائی ہے اس میں آبجو کو پیغمبری اور شاعری کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لالے کا پھول خودی کا مظہر جمال ہے اور شاہین خودی کا مظہر جلال۔ یہ تینوں علامتیں نئی ہیں اور نئے مفاہیم کے شاعرانہ ابلاغ کے لئے استعمال ہوئی ہیں۔ پہلی علامت جوئے آب کی شکل میں گوئٹے کے یہاں سے آئی ہے اور پیام مشرق کی نظم نغمۂ محمدی کے ترجمے میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس علامت کو اقبال نے دوبارہ استعمال نہیں کیا لیکن اس سے شاعری کے لئے علامت پیدا کر لی اور جاوید نامے میں اپنے لئے زندہ رود کا نام اختیار کیا۔

خودی کا مظہر جمال بننے کے لئے لالے کے پھول کو شاعرانہ عمل کی ایک طویل مدت سے گزرنا پڑا ہے اور خودی کا مظہر جلال بننے کے لئے شاہین نے بھی ایک شاعرانہ سفر طے کیا ہے۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ خودی کے مکمل اظہار کے لئے شاعر نے ایک پھول اور ایک طائر سے کام لیا ہے۔ ہندو صنمیات (ICONOGRAPHY) میں بھی روح کے اظہار کے لئے ایک پھول اور ایک طائر کی علامت موجود ہے اور شاعری کی ایرانی روایت میں بھی حسن و عشق کے اسرار کے لئے ایک پھول اور ایک طائر کو اہمیت دی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ اقبال کے لاشعور میں دونوں روایتوں کا پرتو ہو۔

ہندو صنمیات میں کنول کا پھول انسانی وجود کے اس نکتے کی وضاحت ہے کہ اس کا مادی وجود روحانی بالیدگی حاصل کر سکتا ہے جس طرح کنول کا پھول کیچڑ اور پانی میں پیدا ہوتا ہے لیکن ان سے بلند ہو کر ہوا میں کھلتا ہے اور اس کی پتیاں اور پنکھڑیاں پانی سے تر اور کیچڑ سے آلودہ نہیں ہوتیں۔ اسی طرح ہنس روح کی علامت ہے۔ وہ پانی میں پیدا ہوتا ہے، پانی میں پرورش پاتا ہے لیکن یہاں سے بے نیاز ہو کر آسمان کی پہنائیوں میں پرواز کرتا ہے اور ہر سمت میں جا سکتا ہے۔ اس کا نیلگوں آسمان اقبال کے شاہین کے آسمان کی طرح بیکراں ہے۔ اسی لئے ہندو بھگت اپنی روحانی ریاضت کے لئے ہنسا کا ورد کرتے ہیں۔ سنسکرت اور ہندی میں آخری حرف مکمل طور پر ساکن نہیں ہوتا۔ اس میں ہلکی سی حرکت شامل ہوتی ہے اور ہنس کو ہنسا

بنا دیتی ہے۔ یہ ہنسا ورد کے دوران بار بار کی تکرار سے "سواہم" بن جاتا ہے۔ اس کا مفہوم ہے کہ "جو وہ ہے وہ میں ہوں" اس لئے "سواہم" اور اس کا تدبھو "سوہنگ" انا الحق ہم معنی ہیں۔ اندر جاتی ہوئی سانس "ہم" یا "اہم" ہے اور باہر آتی ہوئی سانس "سا" اور سانس کی یہ ریاضت تکمیل ذات کا عمل ہے۔ اس تکمیل ذات کو کبیر داس نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے ؎

نرگن آگے سرگن ناچے
باجے سوہنگ تورا

یعنی ذات کے سامنے صفات رقص کر رہی ہیں اور انا الحق کا ساز بج رہا ہے۔ اس سے ملتا ہوا خیال لیکن ایک شانِ جلال کے ساتھ اقبال کے یہاں اس طرح آیا ہے ؎

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

کنول اور ہنس دونوں کی پیدائشی دنیا پانی ہے اور دونوں کی بالیدگی کی دنیا صاف و شفاف فضا۔ اس میں مادی اور روحانی کیفیات کا توازن ہے۔

شاعری کی ایرانی روایت میں گلاب کا پھول حسن ہے اور بلبل عشق۔ محبوب باغ اور پھول کی صفات سے آراستہ ہے اور عاشق بلبل کے دل کی بیتابی اور اس کے نغمہ و فریاد کا پیکر۔ پھول میں ایک شانِ بے نیازی ہے اور مکمل سکوت اور بلبل میں انداز نیاز مندی ہے اور مسلسل ترنم۔ یہاں لذتِ وصل خواب و خیال ہے اور لذتِ فراق حقیقت —— فراق جو طلب اور آرزو کو زندہ رکھتا ہے، نغمہ کو سوز عطا کرتا ہے اور عشق کو یکتائی بخشتا ہے۔ اقبال لذت وصل سے زیادہ لذت فراق کا شاعر ہے اور عالم فراق میں اس کے نغمے کا تلاطم بڑھ جاتا ہے۔

انا ماری شمل کا خیال ہے جس کی میں کسی طرح تصدیق نہیں کر سکا کہ صوفیا کے یہاں گلاب کا پھول خدا کے حسن کامل کا مظہر ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو یہ سوال اہم ہو جاتا ہے کہ اقبال نے گلاب کے مقابلے میں لالے کے پھول کو کیوں ترجیح دی ہے۔ سرو صنوبر کے ساتھ قمری ہے، گلاب کے ساتھ بلبل ہے۔ لیکن لالے کا پھول تنہا ہے۔ اگر کوئی اس کے ساتھ ہے تو انسان۔ لالے کی طرح تنہا اور لالے کی طرح جذبۂ پیدائی اور لذت یکتائی سے سرشار۔ دونوں کو اقبال نے شعلۂ سینائی کہا ہے۔ گویا خودی کا یہ مظہر جمال انسان کی علامت بھی ہے۔ یعنی یہ انسان کے حسن کا مظہر ہے۔ شاہین جو مظہر جمال کے مقابلے میں مظہر جلال ہے لالے سے اس طرح کا کوئی رشتہ نہیں رکھتا جیسا رشتہ کنول اور ہنس میں ہے، گلاب

اور بلبل میں ہے ۔ اس طرح مظہر جمال اور مظہر جلال ہم آہنگ نہیں ہو جاتے ۔ ان میں ایک طرح کی دوئی ہے ۔ ایک طرح کی DICHOTOMY ہے ۔ یہ دو مختلف تصور بن کر سامنے آتے ہیں ۔ اس لئے اقبال کے بہت سے پرستاروں کو شاہین کے تصور نے پریشان کیا ہے ۔

اب اس سے پہلے کہ میں لالے کے شعری سفر کا ذکر کروں اس سوال پر کچھ کہنا چاہتا ہوں کہ استعارے اور علامت کا ظہور تخلیق شعر میں کس طرح ہوتا ہے ۔ میں اس کی مثال خود اپنے اشعار سے دے رہا ہوں ۔ معذرت کے ساتھ ۔ میں کسی دوسرے شاعر کے شعری عمل کے بارے میں اس یقین اور وثوق سے بات نہیں کر سکتا جس طرح اپنے شعری عمل کے بارے میں کر سکتا ہوں ۔

ایک بار علی گڑھ سے ایک خاتون نے مجھے لکھا کہ "میری بیٹی نے آپ کی نظم میرا سفر ریڈیو پر سنی ۔ اس میں آپ نے کہا ہے کہ جاڑوں کی ہوائیں دامن میں / جب فصل خزاں کو لائیں گی / رہرو کے جواں قدموں کے تلے / سوکھے ہوئے پتوں سے میرے / ہنسنے کی صدائیں آئیں گی / دھرتی کی سنہری سب ندیاں / آکاش کی نیلی سب جھیلیں / ہستی سے مری بھر جائیں گی / اور سارا زمانہ دیکھے گا / ہر قصہ مرا افسانہ ہے / ہر عاشق ہے سردار یہاں / ہر معشوقہ سلطانہ ہے / اس بند میں آپ نے ندیوں کو سنہری کہا ہے ۔ میری بیٹی نے آپ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ندی کا رنگ سفید ہوتا ہے ۔

میں نے خاتون محترم کو رسمی سا جواب دے دیا لیکن آج اس واقعے کا ذکر اس لئے کر رہا ہوں کہ شعر فہمی کے لئے فطری ذہانت کافی نہیں ہوتی ۔ زبان کا علم بھی کافی نہیں ہوتا ۔ یہ راز صرف شعری تربیت سے کھلتا ہے ۔ لفظ علامت کی شکل کیسے اختیار کرتا ہے ۔ سنہری رنگ دراصل زندگی ، روشنی اور ابدیت کی علامت ہے جو صدیوں سے مختلف زبانوں میں استعمال ہوتی رہی ہے اور یہاں میری نظم میں بھی یہ لفظ علامتی طور سے استعمال ہوا ہے ۔ میری نظم کا موضوع بظاہر موت ہے لیکن اصل موضوع زندگی ہے ۔ ندی وقت اور زندگی دونوں کی علامت ہے اس لئے سنہری ندی لافانی زندگی کی علامت ہے اس نظم کے سیاق و سباق میں خزاں کے زرد پتے جو آنے والی نسلوں کے جوان قدموں کے نیچے ہنس رہے ہیں تجدید بہار کی علامت ہیں اور آکاش کی جھیلوں کا نیلا رنگ ہندو صنمیات کے مطابق روحانیت اور ابدیت کی علامت ہے ۔ ان دونوں کی مناسبت نے سفید پانی کو سنہری بنا دیا ہے ۔ زرد پتوں نے رنگ کی مناسبت سے اور آکاش کی نیلی جھیلوں نے اپنی معنویت کے اعتبار سے ۔ اس طرح سلطانہ کے لفظ کے شاہانہ کردار نے بھی اثر ڈالا ہے ۔ سنہری رنگ کا انتخاب شعوری طور سے نہیں کیا گیا ہے ۔ شعر کے تخلیقی عمل کی طلسماتی کیفیات کے زیر اثر الفاظ خود بخود آتے ہیں اور لغوی معنی سے گزر کر علامتی

معنوں تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ عمل میری ذاتی خصوصیت نہیں ہے۔ ہر شاعر اسی قسم کے تخلیقی، طلسماتی اور پر اسرار روحانی عمل سے گزرتا ہے۔ جب ہم اقبال کی شاعری میں لالے کی علامت سے بحث کریں گے تو معلوم ہوگا کہ وہاں بھی اس عمل کی کارفرمائی ہے۔ انھوں نے اس عمل کو خود اس شعر میں بیان کر دیا ہے ؎

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

شعر کی آرائش باہر سے نہیں کی جا سکتی۔ تمام تشبیہہ، استعارے، علامتیں حسن معنی سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس لئے لفظ اور مفہوم، صورت اور معنیٰ ایک ہو جاتے ہیں۔ شاید یہی حسن معنی وہ عروس لالہ ہے جس کی نقاب کشائی شاعر نسیم سحر کی طرح کرتا ہے ؎

عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

کسی انگریز نے اقبال سے پوچھا تھا کہ کیا رسول اللہ پر قرآن کا مفہوم نازل ہوتا تھا جس کو وہ لفظوں کا پیرہن دے دیتے تھے یا الفاظ نازل ہوتے تھے؟ اقبال نے جواب میں کہا کہ الفاظ نازل ہوتے تھے اور ثبوت میں اپنے شاعرانہ الہام (INSPIRATION) کا ذکر کیا اور بتایا کہ پورے پورے مصرعے اور اشعار ڈھلے ڈھلائے نازل ہوتے ہیں۔ یہ تخلیق کی الہامی (INSPIRED) کیفیت ہوتی ہے۔ یہ بات شاید آئن شٹائن نے کہی ہے کہ الہام پیغمبر کو بھی ہوتا ہے اور شاعر اور سائنسداں کو بھی لیکن ہر الہام کی شدت مختلف ہوتی ہے۔ پیغمبر کا الہام شدید تر ہوتا ہے۔ شاعرانہ الہام جتنا شدید ہوگا استعارہ اور علامت کا حسن اتنا ہی زیادہ ہوگا۔ اس کو غالب نے نوائے سروش کہا ہے۔

یہ علم اب تک کسی کو نہیں۔ بڑے سے بڑے شاعر اور ماہر نفسیات کو بھی نہیں کہ تخلیق شعر کا کارخانہ اندرون ذات کس طرح کام کرتا ہے۔ شعور اور احساس میں وہ کیفیاتی تبدیلی کس طرح ہوتی ہے جس کو شاعرانہ الہام کہتے ہیں۔ کوئی شاعر تخلیق شعر کے آخری لمحے تک اس سے واقف نہیں ہوتا کہ کس طرح کا مصرع کن الفاظ اور کن استعاروں کے پیرہن پہن کر نازل ہو رہا ہے اور جب وہ ذہن (دل) سے زبان اور کاغذ پر منتقل ہوتا ہے تو ایک عجیب حیرت ناک مسرت کے ساتھ اس کی تلاوت کی جاتی ہے جو کم تر درجے کے شاعر مشق سخن کے زور پر ٹھوک بجا کر شعر کہتے ہیں وہ اس لذت تخلیق سے محروم ہیں۔ کبھی کبھی بڑے شاعر بھی الہام کے کمزور لمحوں سے دوچار ہوتے ہیں اور ان لمحوں میں معمولی قسم کا شعر کہتے ہیں اور ایسا

کبھی ہوتا ہے کہ کسی عظیم تخلیق کے دوران شدید لمحے اور کمزور لمحے یکے بعد دیگرے آتے ہیں ۔ طویل نظموں میں یہ زیادہ ہوتا ہے ۔ اس قسم کی تخلیق میں شاعر ترمیم اور اصلاح کرتا ہے گویا الہام کے ساتھ ریاض بھی ضروری ہے ۔ ٹالسٹائی کے عظیم ناول جنگ اور امن کے متعدد مسودے اور ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کی مشہور نظم ویسٹ لینڈ (WASTE LAND) کے دو ورژن (VERSION) اس پر شاہد ہیں ۔

شاعرانہ الہام غیر مشروط اور لامحدود نہیں ہوتا ۔ اس میں اکتسابی علوم کا پرتو ہوتا ہے اور معاشی حالات اور ذاتی تجربات کی پرچھائیاں ۔ الہام اسی زبان میں ہوتا ہے جس سے شاعر واقف ہے اور انھیں علوم کے دائرے میں جو شاعر نے حاصل کئے ہیں ۔ مثال کے طور پر اقبال پر چینی یا لاطینی زبان میں الہام ممکن نہیں تھا اور نہ کوئی فزکس (PHYSICS) کا فارمولا نازل ہو سکتا تھا جیسے آئن سٹائن پر نازل ہوا تھا جو اضافیت کے نظریے کی بنیاد بنا ۔ اسلام کے معنی یہ نہیں کہ اپنی تمام ذہنی اور روحانی کیفیات اور باطنی طاقت کے باوجود الہام ماحول اور تاریخ سے بے نیاز نہیں ہوتا ۔ وقت حقیقت ہو یا احساس بہر حال الہام وقت کے دائرے میں اسیر ہوتا ہے ۔ اس کے اثرات وقت کے دائرے کو توڑ دیتے ہیں اور تاریخ کی حد بندیوں سے گزر جاتے ہیں ۔

یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر کا الہام دوسرے شاعر کے الہام سے مختلف شکل اختیار کرتا ہے ۔ ایک ہی وقت میں دو بڑے شاعر دو مختلف معاشروں میں رہ کر دو بالکل مختلف اور بعض اوقات متضاد کیفیات کا اظہار کرتے ہیں اور ایک ہی واقعے کے زیر اثر ایک دوسرے کے برعکس استعارے اور علامتیں تراشتے ہیں کیوں کہ دونوں کی نفسیاتی کیفیات اپنے اپنے معاشرے کے زیر اثر ہوتی ہیں ۔ (ایک ہی معاشرے میں دو اور دو سے زیادہ نفسیاتی کیفیات ممکن ہیں) اگر ہم اقبال اور ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کے شعری عمل پر ایک نظر ڈالیں تو اس نکتے کی وضاحت میں مدد ملے گی ۔

دونوں بڑے شاعر ہیں اور ہم عصر ہیں ۔ دونوں اعلیٰ درجے کے خلاق ہیں ۔ دونوں اپنے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں اور اپنے عہد کے علوم پر حاوی ہیں ۔ دونوں مغرب کی مادیت پرستی[1] سے نالاں ہیں ۔ دونوں کے پاس مذہبی اقدار اور روحانی علاج ہیں ۔ پھر بھی دونوں ایک دوسرے سے اتنے الگ ہیں کہ میرے خیال میں اقبال نے کبھی ایلیٹ کو گوئٹے کی طرح اپنا ہمنوا نہ سمجھا ہو گا ۔ جب ۱۹۳۲ء میں اقبال لندن گئے ہیں تو ایلیٹ اچھی خاصی شہرت کا مالک تھا ۔ اس کی نظم ویسٹ لینڈ (WASTE LAND) جدید کلاسیک

---

[1] سرمایہ دارانہ نظام کی مادیت پرستی جس کی بنیاد نفع اندوزی کی ہوس پر ہے فلسفیانہ مادیت سے مختلف چیز ہے ۔ بعض لوگ ان دونوں کو کنفیوز کرتے ہیں ۔

کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔ اگر اقبال نے یہ نظم پڑھی ہوگی تو اپنے مخصوص انداز میں یہی کہا ہوگا کہ انگریز قوم ذوقِ حکمرانی سے محروم ہو چکی ہے۔ اقبال ورڈز ورتھ اور ولیم بلیک کی اقدار سے زیادہ قریب تھے۔

ایلیٹ کی ۱۹۱۷ء کی نظم THE LOVE SONG شام کی ایک تصویر سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے ابتدائی تین مصرعے ایک نہایت اوریجنل اور حیرت انگیز پیکر کے حامل ہیں ؎

LET US GO THEN, YOU AND I,
WHEN THE EVENING IS SPREAD OUT
AGAINST THE SKY,
LIKE A PATIENT ETHERISED
UPON A TABLE

تقریباً اسی زمانہ میں اقبال نے ایک نظم "بزمِ انجم" کہی۔ وہ بھی شام کی ایک تصویر سے شروع ہوتی ہے لیکن اس میں شام کا رنگ کچھ اور ہے ؎

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے

اقبال کے یہاں شام دلہن کی طرح سجی ہوئی ہے اور ایلیٹ کے یہاں اس پر موت کی پرچھائیں ہے۔ وہ آسمان اور زمین کے درمیان ایک بیہوش مریض کی طرح لیٹی ہوئی ہے۔ THE LOVE SONG کو پانچ سال بعد آنے والی نظم ویسٹ لینڈ (WASTE LAND) کی ذہنی تیاری میں ایک خاص مقام دیا جاسکتا ہے اور ویسٹ لینڈ یورپ کی بورژوا تہذیب کی موت کا اعلان ہے ـــــ وہ تہذیب جو پہلی جنگِ عظیم کی قیامت سے دوچار ہو کر پاش پاش ہوگئی۔ اس پر اقبال نے دانائے فرنگ کو مخاطب کرکے یہ تبصرہ کیا تھا ؎

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
عجب این است کہ بیمارِ تو بیمار تر است

اب موسم بہار کی بارش سے مردہ پتھروں کے سینے میں تو لائیلک کے پھول کھل سکتے ہیں لیکن انسانوں کے مردہ دلوں میں کوئی کونپل نہیں پھوٹ سکتی۔ جذبات کے سارے چشمے خشک ہو چکے ہیں۔ اگر کچھ

باقی ہے تو FEAR IN HANDFUL OF DUST اور STONY RUBBISH باقی ہے۔ جس تہذیب کا زوال ہے اس کی روح کو انیسویں صدی کے فرانسیسی مصور گوگاں (GAU GUIN) نے ان لفظوں میں سمیٹ لیا تھا :

A TERRIBLE EPOCH IS BEING PREPARED IN EUROPE

FOR THE COMING GENERATION : THE REIGN OF GOLD.

یہ الفاظ لکھنے کے بعد گوگاں فرانس کو چھوڑ کر چلا گیا تھا۔

ایلیٹ اپنے سیاسی عقائد کی وجہ سے یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ سرمایہ داری شہنشائیت کے تہذیبی بحران کا اس کے معاشی اور سیاسی بحران سے کیا رشتہ ہے جب کہ غلام آباد ہندوستان کے اقبال کی نگاہ میں یہ رشتہ واضح تھا اس لئے اقبال عالم پیر کو مشرق میں دوبارہ جوان ہوتے ہوئے دیکھ سکتا تھا۔ اقبال کی نظم کی لالہ رنگ شام صبح عیش کی تمہید ہے۔ ایلیٹ کی نظم کی شام اس کیفیت سے محروم ہے۔

اقبال کے چاروں طرف ہندوستان کی تحریک آزادی کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور یہ تحریک طرز کہن کو چھوڑ کر آئین نو کا استقبال کر رہی تھی لیکن مغرب آئین نو سے خوفزدہ تھا۔ "منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں" WASTE LAND اور THE LOVE SONG کو پڑھ کر عبرانی پیغمبروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جنھوں نے بابل جیسے زوال پذیر اور بدکار شہر کو فاحشہ کہہ کر یاد کیا تھا۔ چونکہ ایلیٹ کی شاعری کا موضوع مغرب کی تہذیب کا زوال ہے اور اقبال کی شاعری کا موضوع مشرق کی تہذیب کا نشاۃ ثانیہ اس لئے جس وقت ایلیٹ ویسٹ لینڈ لکھ رہا تھا اس وقت اقبال کے قلم سے اس طرح کے اشعار کی تراوش ہو رہی تھی ؎

رہزنی را کہ بنا کرد جہاں بانی گفت   تیغ او جز بسر و سینۂ یاراں نہ نشست
بے حجابانہ بہ بانگ دف و نے می رقصد   جامے از خونِ عزیزاں تنک مایہ بدست

کوہکن تیشہ بدست آمد و پرویزی خواست   عشرتِ خواجگی و محنت لالائی رفت
یوسفی را ز اسیری بہ عزیزی بردند   ہمہ افسانہ و افسونِ زلیخائی رفت

اقبال کے الفاظ میں بطون عالم میں جو انقلاب پرورش پا رہا تھا اس کے عرفان نے کوہکن اور یوسف کے تلمیحی کرداروں کے معنی بدل دیئے۔ کوہکن ایک شکست خوردہ عاشق تھا جس کا مقدر خودکشی تھی۔ اقبال کے یہاں وہ آج کے فاتح انسان کا استعارہ ہے اسی طرح یوسف زلیخا کے افسوں کا شکار نہیں

بلکہ عصر نو کا نیا حکمراں ہے۔ مغرب کا زوال مشرق کا عروج تھا۔ ایک کا سمبل میر پر پڑا ہوا بے ہوش مریض ہے۔ دوسرے کا سمبل لالہ کا خوبصورت پھول۔ یہ پھول جو یہاں نور اور رنگ کی علامت ہے اپنے سینے میں آزادی اور قربانی کی علامت چھپائے ہوتے ہے۔ بانگ درا کی نظم بزم انجم میں ظاہر ہونے سے پہلے یہ اسرار خودی میں خون حسین کا سمبل بن کر ابھرا تھا جب ابر شہادت ؎

ہر زمین کربلا بارید و رفت
در بیاباں لالہ ہا کارید و رفت

اسی کے ساتھ اگر ہم پیام مشرق میں قطعات کے باب پر لکھے ہوئے لالہ وطور کے عنوان پر غور کریں اور اس مصرے کو بھی یاد کرلیں کہ " لالہ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیب حجاز " تو خودی کے مظہر جمال کی پوری تصویر بن جاتی ہے۔ لالہ نور کی علامت ہے، رنگ کی علامت ہے، الہامی کیفیت کی علامت ہے۔ شہادت اور قربانی کی علامت ہے، آزادی کی علامت ہے اور اس انسان کامل کی علامت ہے جس میں خدائی صفات ہوں۔

اپنی نظم "طلوع اسلام" میں جو ترکوں کی فتح اور برطانیہ کی شکست پر کہی گئی ہے۔ اقبال نے لالے کے پھولوں کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے ؎

سر خاک شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم
کہ خونش بانہال ملت ما سازگار آمد

اسی زمانے کی ایک فارسی غزل میں جو "پیام مشرق" میں شامل ہے حافظ کے ایک شعر کو ذرا سی تبدیلی کے ساتھ یوں کہا گیا ہے ؎

در چمن قافلۂ لالہ و گل رخت کشود
از کجا آمدہ اند ایں ہمہ خونیں کفناں

اس کا غالب کے مشہور شعر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ لالہ و گل کی شکل میں خاک سے نمایاں ہونے والی گمشدہ صورتیں نہیں ہیں بلکہ مجاہدان آزادی ہیں جنھیں "طلوع اسلام" کے ایک شعر میں " اطلس قبایان تتاری " کا خوبصورت نام دیا گیا ہے۔ انھیں کے خون سے تہذیب نکھرتی ہے، لالہ سیراب ہوتا ہے اور اپنا رنگ حاصل کرتا ہے۔ لالہ کی سیرابی انحطاطی اور زوال پذیر تہذیبوں کی موت اور نئی تہذیب کی آرائش ہے۔ اس کا اشارہ "طارق کی دعا" میں ملتا ہے ؎

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خون عرب سے

اقبال کا یہ عقیدہ تھا کہ عربوں نے قیصر و کسریٰ کے ملکوں کو اپنی تہذیب سے نئی زندگی عطا کی اور یورپ کو قرون وسطیٰ میں علوم کے خزانے عطا کئے اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ یورپ کے نشاۃ ثانیہ میں عربوں کی دی ہوئی سائنس اور علوم شامل ہیں۔ اس شعر کا اشارہ فلسطینی عربوں کی طرف بھی ہو سکتا ہے جو اس وقت برطانوی استعمار کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہو رہے تھے۔ صیہونیت اور مغربی استعمار کے خلاف آخری جنگ کو جو اب لڑی جا رہی ہے اقبال نے آج سے پینتالیس سال پہلے دیکھ لیا تھا۔ یہ بات میں وثوق کے ساتھ اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ضرب کلیم میں فلسطینی عرب سے ان برہنہ لفظوں میں خطاب کیا گیا ہے ؎

ترا علاج جنیوا میں ہے نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے
سنا ہے میں نے زمانے میں امتوں کی نجات
خودی کی پرورش و لذتِ نمود میں ہے

میرا خیال ہے کہ لالے کی مناسبت سے اقبال نے تبدیلی اور انقلاب کے لئے سرخ رنگ کی علامت استعمال کی ہے۔ یہ شہادت کا رنگ ہے جس کی گواہی وہ سرخ پرچم بھی دیتا ہے جو کربلائے معلّٰی میں روضے کے گنبد پر لہراتا ہے۔ "مسجد قرطبہ" میں روح مسلمان کے اضطراب کا ذکر کرنے کے بعد نئی تبدیلی کی بشارت ایک ایسی شفق رنگ شام سے دی گئی ہے جس میں میرے نزدیک "بزم انجم" میں ظاہر ہونے والے لالے کے پھول لعل بدخشاں کے ڈھیر بن گئے ہیں۔ ایک استعارے سے دوسرے ملتے جلتے استعارے تک جانے کا شاعرانہ عمل دونوں استعاروں کو ہم معنی کر دیتا ہے۔ وہ راہ جو لالے کے پھول سے لعل بدخشاں تک جاتی ہے، سرخ ہے اور وہ انقلاب، شہادت اور آزادی کا راستہ ہے۔

اقبال کی شاعری میں لالے کا پھول ایک نہایت ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ بال جبریل کے ساقی نامے میں انھوں نے اس کو تمام پھولوں سے الگ شمار کیا ہے ؎

گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل، لالہ، خونیں کفن

یہاں تخصیص سے شاعر نے گل کو گلاب کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور لالے کو ایک صفت سے متصف کر کے برتر بنا دیا ہے۔ یہاں میں اپنا میری شمل کی بات دہرانا چاہتا ہوں۔ اگر گلاب خدا کے حسن کامل کی علامت ہے تو وہ شہید ازل نہیں ہو سکتا اس لئے خونیں کفن لالہ انسان کا سمبل بن جاتا ہے۔ انسان جس سے ہنگامۂ عالم گرم ہے۔ وہ کوکب جس سے خدا کا جہان روشن ہے اور جس کا زوال خود خدا کا زیاں ہے۔

اقبال نے یہ نکتہ کبھی کھل کر بیان نہیں کیا کہ جب انسان خود کو آشکار کرے گا تو خدا آشکار ہوگا لیکن یہ خیال ان کے افکار اور اشعار میں جھلکتا رہتا ہے۔ یہ بات انھوں نے کسی گریزاں لمحے میں بے سوچے سمجھے نہیں کہی تھی کہ "میرے آبا و اجداد برہمن تھے اور انھوں نے اپنی زندگی اس فکر میں گزاری کہ خدا کیا ہے۔ میں اپنی زندگی اس فکر میں گزار رہا ہوں کہ انسان کیا ہے۔ یہ خیال ان کی فکر کا ایک اہم حصہ ہے کہ" خود خدا بھی تلاش آدم میں ہے" انسان تکمیل خودی کی منزلوں میں جتنا آگے بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی اپنے اندر خدائی صفات پیدا کرتا ہے اور اس طرح خدا کو اپنی ذات کی تکمیل سے آشکار کرتا ہے۔ اقبال کے انسان کامل اور مارکس کے تصور کے مکمل انسان میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ جو چیز اقبال کے یہاں خدائی صفات کا درجہ رکھتی ہے وہ مارکس کے یہاں انسان کی تمام تخلیقی اور روحانی قوتوں کے بروئے کار آنے کا نام ہے۔ اور لالہ جو انسان کا سمبل ہے اس راز کو یوں بیان کرتا ہے ؎

کہا لالۂ آتشیں پیرہن نے
کہ اسرار جاں کی ہوں میں بے حجابی

وجود کا آتشیں ہونا لذت تخلیق کو ظاہر کرتا ہے اور انسان اس لذت سے آشنا ہے۔ یہ شعر جو اقبال کی آخری عمر کا شعر ہے ہمیں نظم "لالۂ صحرا" سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ □

نوٹ: یہ مضمون میرے طویل مقالے کا حصہ ہے جس کا عنوان ہے "چراغ لالہ اور اخوت شاہیں"۔

اقبال کا یہ عقیدہ تھا کہ عربوں نے قیصر و کسریٰ کے ملکوں کو اپنی تہذیب سے نئی زندگی عطا کی اور یورپ وسطیٰ میں علوم کے خزانے عطا کئے اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ یورپ کے نشاۃ ثانیہ میں عربوں کی دی سائنس اور علوم شامل ہیں۔ اس شعر کا اشارہ فلسطینی عربوں کی طرف بھی ہو سکتا ہے جو اس وقت استعمار کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہو رہے تھے۔ صیہونیت اور مغربی استعمار کے خلاف آخری جنگ جو اب لڑی جا رہی ہے اقبال نے آج سے پینتالیس سال پہلے دیکھ لیا تھا۔ یہ بات میں وثوق کے ساتھ اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ضرب کلیم میں فلسطینی عرب سے ان برہنہ لفظوں میں خطاب کیا گیا ہے ؎

ترا علاج جنیوا میں ہے نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے
سنا ہے میں نے زمانے میں امتوں کی نجات
خودی کی پرورش و لذتِ نمود میں ہے

میرا خیال ہے کہ لالے کی مناسبت سے اقبال نے تبدیلی اور انقلاب کے لئے سرخ رنگ کی علامت استعمال کی ہے۔ یہ شہادت کا رنگ ہے جس کی گواہی وہ سرخ پرچم بھی دیتا ہے جو کربلا میں روضے کے گنبد پر لہراتا ہے۔ "مسجد قرطبہ" میں روح مسلمان کے اضطراب کا ذکر کرنے کے بعد تبدیلی کی بشارت ایک ایسی شفق رنگ شام سے دی گئی ہے جس میں میرے نزدیک "بزم انجم" میں ہونے والے لالے کے پھول لعل بدخشاں کے ڈھیر بن گئے ہیں۔ ایک استعارے سے دوسرے ملتے استعارے تک جانے کا شاعرانہ عمل دونوں استعاروں کو ہم معنی کر دیتا ہے۔ وہ راہ جو لالے کے پھول سے بدخشاں تک جاتی ہے، سرخ ہے اور وہ انقلاب، شہادت اور آزادی کا راستہ ہے۔

اقبال کی شاعری میں لالے کا پھول ایک نہایت ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ بال جبریل ساقی نامے میں انھوں نے اس کو تمام پھولوں سے الگ شمار کیا ہے ؎

گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل، لالہ، خونیں کفن

یہاں تخصیص سے شاعر نے گل کو گلاب کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور لالے کو ایک صفت سے متصف کر کے برتر بنا دیا ہے۔ یہاں میں اتنا میری شمل کی بات دہرانا چاہتا ہوں۔ اگر گلاب خدا کے حسن کا علامت ہے تو وہ شہید ازل نہیں ہو سکتا اس لئے خونیں کفن لالہ انسان کا سمبل بن جاتا ہے۔ انسان سے ہنگامۂ عالم گرم ہے۔ وہ کوکب جس سے خدا کا جہان روشن ہے اور جس کا زوال خود خدا کا زیاں۔

اقبال نے یہ نکتہ کبھی کھل کر بیان نہیں کیا کہ جب انسان خود کو آشکار کرے گا تو خدا آشکار ہوگا لیکن یہ خیال ان کے افکار اور اشعار میں جھلکتا رہتا ہے۔ یہ بات انھوں نے کسی گریزاں لمحے میں بے سوچے سمجھے نہیں کہی تھی کہ "میرے آبا و اجداد برہمن تھے اور انھوں نے اپنی زندگی اس فکر میں گزاری کہ خدا کیا ہے۔ میں اپنی زندگی اس فکر میں گزار رہا ہوں کہ انسان کیا ہے۔ یہ خیال ان کی فکر کا ایک اہم حصہ ہے کہ" خود خدا بھی تلاش میں ہے" انسان تکمیل خودی کی منزلوں میں جتنا آگے بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی اپنے اندر خدائی صفات پیدا کرتا ہے اور اس طرح خدا کو اپنی ذات کی تکمیل سے آشکار کرتا ہے۔ اقبال کے انسان کامل اور مارکس کے تصور کے مکمل انسان میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ جو چیز اقبال کے یہاں خدائی صفات کا درجہ رکھتی ہے وہ مارکس کے یہاں انسان کی تمام تخلیقی اور روحانی قوتوں کے بروئے کار آنے کا نام ہے۔ اور لالہ جو انسان کا سمبل ہے اس راز کو یوں بیان کرتا ہے ؎

کہا لالۂ آتشیں پیرہن نے
کہ اسرار جاں کی ہوں میں بے حجابی

وجود کا آتشیں ہونا لذت تخلیق کو ظاہر کرتا ہے اور انسان اس لذت سے آشنا ہے۔ یہ شعر جو اقبال کی آخری عمر کا شعر ہے ہمیں نظم "لالۂ صحرا" سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ □

نوٹ : یہ مضمون میرے طویل مقالے کا حصہ ہے جس کا
عنوان ہے " چراغ لالہ اور اخوت شاہیں"۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ کو یو۔پی۔ اردو اکیڈمی کا پہلا انعام

اس سال یو۔پی اردو اکیڈمی نے اردو کتابوں کی اشاعت وطباعت اور ادب کی مجموعی خدمات کے اعتراف کے طور پر ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ کو مبلغ ڈیڑھ ہزار روپیہ کا پہلا انعام دیا ہے۔ اس سے قبل اس ادارے کو اردو کے پہلے قومی میلے" کے موقع پر بھی نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا دہلی نے پہلا انعام دیا تھا۔ یو۔پی۔ اردو اکیڈمی ۱۹۷۸ء میں بھی اسی ادارہ کو ڈیڑھ ہزار روپیہ کا پہلا انعام دے چکی ہے۔

ادارہ کی مطبوعہ کتب برائے سال ۱۹۷۹ء میں سے مندرجہ ذیل پانچ کتب کے مصنفوں کو بھی انعامات سے نوازا ہے۔

۱۔ شناسا چہرے از ڈاکٹر محمد حسن، ۲۔ جمالیات اور ادب از پروفیسر ثریا حسین، ۳۔ ادب میں جمالیاتی اقدار از ڈاکٹر نظیر احمد صدیقی، ۴۔ سرسید اور ہندوستانی مسلمان از ڈاکٹر نورالحسن نقوی، ۵۔ آغا حشر اور اردو ڈراما از انجمن آرا انجم۔

اقبال کا یہ عقیدہ تھا کہ عربوں نے قیصر و کسریٰ کے ملکوں کو اپنی تہذیب سے نئی زندگی عطا کی اور یورپ کو قرون وسطیٰ میں علوم کے خزانے عطا کئے اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ یورپ کے نشاۃ ثانیہ میں عربوں کی دی ہوئی سائنس اور علوم شامل ہیں ۔ اس شعر کا اشارہ فلسطینی عربوں کی طرف بھی ہوسکتا ہے جو اس وقت برطانوی استعمار کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہو رہے تھے ۔ صیہونیت اور مغربی استعمار کے خلاف آخری جنگ کو جو اب لڑی جارہی ہے اقبال نے آج سے پینتالیس سال پہلے دیکھ لیا تھا ۔ یہ بات میں وثوق کے ساتھ اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ضرب کلیم میں فلسطینی عرب سے ان برہنہ لفظوں میں خطاب کیا گیا ہے ؂

ترا علاج جنیوا میں ہے نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے
سنا ہے میں نے زمانے میں امتوں کی نجات
خودی کی پرورش ولذتِ نمود میں ہے

میرا خیال ہے کہ لالے کی مناسبت سے اقبال نے تبدیلی اور انقلاب کے لئے سرخ رنگ کی علامت استعمال کی ہے ۔ یہ شہادت کا رنگ ہے جس کی گواہی وہ سرخ پرچم بھی دیتا ہے جو کربلائے معلّٰی میں روضے کے گنبد پر لہراتا ہے ۔ "مسجد قرطبہ" میں روح مسلماں کے اضطراب کا ذکر کرنے کے بعد نئی تبدیلی کی بشارت ایک ایسی شفق رنگ شام سے دی گئی ہے جس میں میرے نزدیک "بزم انجم" میں ظاہر ہونے والے لالے کے پھول لعل بدخشاں کے ڈھیر بن گئے ہیں ۔ ایک استعارے سے دوسرے ملتے جلتے استعارے تک جانے کا شاعرانہ عمل دونوں استعاروں کو ہم معنی کر دیتا ہے ۔ وہ راہ جو لالے کے پھول سے لعل بدخشاں تک جاتی ہے ، سرخ ہے اور وہ انقلاب ، شہادت اور آزادی کا راستہ ہے ۔

اقبال کی شاعری میں لالے کا پھول ایک نہایت ممتاز حیثیت رکھتا ہے ۔ چنانچہ بال جبریل کے ساقی نامے میں انھوں نے اس کو تمام پھولوں سے الگ شمار کیا ہے ؂

گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل ، لالہ ، خونیں کفن

یہاں تخصیص سے شاعر نے گل کو گلاب کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور لالے کو ایک صفت سے متصف کر کے برتر بنا دیا ہے ۔ یہاں میں اپنا میری شمل کی بات دہرانا چاہتا ہوں ۔ اگر گلاب خدا کے حسن کامل کی علامت ہے تو وہ شہید ازل نہیں ہوسکتا اس لئے خونیں کفن لالہ انسان کا سمبل بن جاتا ہے ۔ انسان جس سے ہنگامۂ عالم گرم ہے ۔ وہ کوکب جس سے خدا کا جہان روشن ہے اور جس کا زوال خود خدا کا زیاں ہے ۔

اقبال نے یہ نکتہ کبھی کھل کر بیان نہیں کیا کہ جب انسان خود کو آشکار کرے گا تو خدا آشکار ہوگا لیکن یہ خیال ان کے افکار اور اشعار میں جھلکتا رہتا ہے۔ یہ بات انھوں نے کسی گریزاں لمحے میں بے سوچے سمجھے نہیں کہی تھی کہ "میرے آبا و اجداد برہمن تھے اور انھوں نے اپنی زندگی اس فکر میں گزاری کہ خدا کیا ہے۔ میں اپنی زندگی اس فکر میں گزار رہا ہوں کہ انسان کیا ہے۔ یہ خیال ان کی فکر کا ایک اہم حصہ ہے کہ "خود خدا بھی تلاش آدم میں ہے" انسان تکمیل خودی کی منزلوں میں جتنا آگے بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی اپنے اندر خدائی صفات پیدا کرتا ہے اور اس طرح خدا کو اپنی ذات کی تکمیل سے آشکار کرتا ہے۔ اقبال کے انسان کامل اور مارکس کے تصور کے مکمل انسان میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ جو چیز اقبال کے یہاں خدائی صفات کا درجہ رکھتی ہے وہ مارکس کے یہاں انسان کی تمام تخلیقی اور روحانی قوتوں کے بروئے کار آنے کا نام ہے۔ اور لالہ جو انسان کا سمبل ہے اس راز کو یوں بیان کرتا ہے ؎

کہا لالۂ آتشیں پیرہن نے
کہ اسرار جاں کی ہوں میں بے حجابی

وجود کا آتشیں ہونا لذت تخلیق کو ظاہر کرتا ہے اور انسان اس لذت سے آشنا ہے۔ یہ شعر جو اقبال کی آخری عمر کا شعر ہے ہمیں نظم "لالۂ صحرا" سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ □

نوٹ: یہ مضمون میرے طویل مقالے کا حصہ ہے جس کا عنوان ہے "چراغ لالہ اور اخوت شاہیں"۔

رفعت سروش

اے ۱۳۴- پنڈارہ روڈ
نئی دہلی، ۱۱۰۰۰۳

پتھر

گذرتے لمحو!
رواں ہو تم تختِ پر ہوا کے
ہوا سبک گام ہے کبھی، اور
کبھی یہ طوفانِ بے اماں ہے
کبھی کھلاتی چلے شگوفے
کبھی فقط سعیٔ رائگاں ہے

گذرتے لمحو!
مرے بیاباں میں آئے ہو تو،
ہوا کے تختِ رواں سے اترو
میں ایک پتھر ہوں،
مجھ سے چھو کر،
بکھرتے جاؤ
بکھرتے جاؤ
سنورتے جاؤ
عجب نہیں تم میں کوئی لمحہ
ثبات پائے
مری ہی صورت،
حیات پائے

ریت کا گھر

ریت ہاتھوں میں،
ریت آنکھوں میں،
ریت پلکوں پہ،
ریت سانسوں میں

ریت کا گھر بنانے کی دھن میں
ریت میں دھنس گئے ہیں میرے پاؤں

ریت ہی اوڑھنا بچھونا ہے
ریت پانا ہے،
ریت کھونا ہے

انور عظیم
ڈی ۵۰۔ پریس انکلیو
مالویہ نگر ایکسٹنشن، نئی دہلی

گرد

روکھے پھیکے دن بہت سے گزر گئے، سو یہ بھی گزر جائیں گے۔ کون نہیں جانتا جس دن کی صبح ہوتی ہے اس کی شام بھی ہوتی ہے۔

چھڑ گئے نا آپ، شرما جی، وہی روکھے پھیکے دن، وہی صبح ہوتی ہے، وہی شام ہوتی ہے۔ صبح شام ہوتی ہے یا اور بھی کچھ ہوتا ہے؟

اور کیا ہوتا ہے بھائی؟

کیوں، دوپہر نہیں ہوتی؟ سہ پہر نہیں ہوتی؟

ہوتی ہے، ہوتی ہے۔ وہ بھی ہوتی ہے۔

اماں مکھی اڑاؤ دل کے پیالے سے۔

کیوں اڑانے لگے، شرما جی، مکھی! سوچتے ہوں گے ـــــــــ مفت ہاتھ آئے تو بری کیا ہے؟ ہاہا!

دیکھو بھائی، تم لوگ برسوں سے مجھے چھیڑتے آئے ہو۔ بتاؤ کبھی برا مانا؟ کبھی تم میری دال میں مکھی ڈال دیتے ہو۔ کبھی میری کرسی میں کھٹمل چھپا دیتے ہو۔ زمانے بھر کے کھٹمل۔ کبھی میری فائل غائب کر دیتے ہو۔ کبھی میری عینک پار کر دیتے ہو۔ ابھی، اس دن تم لوگوں نے زکام کا سارا پرنالہ رومال میں چھپا کر میری جیب میں ڈال دیا اور میں اپنا رومال سمجھ کر اس سے منہ پونچھتا رہا۔ جب سے ایسا زکام لگا ہے کہ رات دن چھوں چھوں کرتا رہتا ہوں۔ میرا کوٹ پرانا ہو گیا ہے۔ جب بھی تمہارا بس چلتا ہے اس کی جیب کے سوراخ میں انگلی پھنسا دیتے ہو۔ اچھا اچھا ٹھیک ہے۔ انگلی نہ سہی قلم ہی سہی۔ لیکن سوراخ تو بڑا ہوتا جاتا ہے نا۔ بتاؤ اگلے سال میں کیا کروں گا۔

اگلے سال؟ اگلے سال نہ جاڑا آئے گا اور نہ آپ کوٹ پہنیں گے۔ مٹی ٹھنڈی ہو گی اور نالے

کا ٹھنڈا پانی رس رس کر اندر کے اندھیرے کو چاٹ رہا ہو گا۔ مگر آپ کا احساس بھی اس وقت تک مٹی بن چکا ہو گا۔ بے فکری ہو گی، آرام ہو گا، سکون ہو گا۔

جانتا ہوں تم یہ کیوں کہہ رہے ہو! میں جانتا ہوں کیا ہونے والا ہے۔ ایک برس کی بات اور ہے۔ پھر میں یہاں سے چلا جاؤں گا۔ تب اس کرسی کو کوئی اور گرم کرے گا۔ پھر کوئی اور کہے گا ـــــــ تعجب ہے اسے کچھ ہوتا ہی نہیں۔ جب کبھی حادثے کی خبر پڑھتا ہوں۔ اس کا نام ڈھونڈتا ہوں۔ خبر ختم ہو جاتی ہے اور اس کا نام اخبار میں پڑھنے کو ترستا رہ جاتا ہوں۔

سنو اگر تمہیں میری چھینک سے گھبراہٹ ہوتی ہے تو دور رہو۔ میرے گرد کیوں منڈلایا کرتے ہو۔ گدھ کی طرح۔ چاہے جو بھی ہو جب تک پانچ نہیں بجتے میں گھر نہیں جانے کا۔ یہ زکام تو زندگی بھر چلتا رہے گا اور چھینکیں آتی رہیں گی۔ تم لوگ سمجھتے ہو میں وقت سے پہلے ریٹائر ہو جاؤں گا۔ بجاتے رہو چھوٹی گھنٹیاں ـــــ میں بہرا ہو چکا ہوں۔

ہاہاہا!\
بجاؤ گھنٹیاں!\
ہاہاہا!

سب چلے گئے۔ اب چپراسی کنکھیوں سے مجھے دیکھ رہا ہے۔

اب بھی نہیں نکلتا یہ بڈھا۔ جائے۔ جہاں سینگ سمائے، جائے۔ جائے تو تالا ڈالوں اور پچھواڑے جا کر کھچڑی پکاؤں۔ جانے اس عورت نے بکری کا دودھ دوہا یا نہیں۔ وہ بھی مجھے ہی کرنا پڑے گا۔

ہسپتال میں بھرتی ہو جاتی تو میں جنجال سے چھوٹ جاتا۔ دفتر میں یہ بڈھا، اور گھر پر وہ بڈھی! اٹھا، وہ اٹھا۔ اب جائے گا۔ تالا مٹھی میں دبا دبا انگارے کی طرح جلنے لگا ہے۔

ہوں، مسخرا کتنے زور سے دروازہ بند کرتا ہے، جیسے یہ دفتر نہ ہو، کوئی جیل ہو۔

میں اسی رفتار سے چل رہا ہوں، جس رفتار سے تیس سال پہلے چلا کرتا تھا۔ نہ کوئی تھکن۔

نہ بوجھل پن۔ پورے رستے لوگ بس اسٹینڈ پر ایک دوسرے سے ٹکراتے نظر آتے ہیں۔ کیڑوں مکوڑوں کی طرح ایک دوسرے پر چڑھ رہے ہیں۔ رینگ رہے ہیں۔ لیکن میں ان سب سے بچتا بچاتا آگے بڑھتا جاتا ہوں۔ میں نہیں آتا ان چکروں میں۔ ان پر لعنت بھیجتے بھیجتے بہت دور نکل آیا ہوں۔ اب کتنا فاصلہ رہ گیا ہے۔ یہ پل ہی تو پار کرنا ہے۔ جس کے نیچے سوکھی ندی کے بیچوں بیچ تالاب سا بن گیا ہے۔ ڈوبتے سورج کا خون جیسا دمکتا رنگ اس میں بھر گیا ہے جس پر پل کا سایہ پڑ رہا ہے۔ اور پل پر رینگتے ہوئے سایوں کے سائے بھی۔ ان ہی میں میرا سایہ بھی ہوگا۔ ہوگا۔ ہوگا تو میری بلا سے۔ میں ذرا غور سے دیکھتا ہوں تو خون میں ڈوبتے سائے مچھیرے کے جال کی طرح سمٹ کر میری آنکھوں میں کھنچتے چلے آتے ہیں اور میں خود اس جال میں پھنستا چلا جاتا ہوں

پل سے نیچے اترتے ہی وہ کالونی شروع ہو جاتی ہے جہاں پچھلی برسات میں پانی چھت تک پہنچ گیا تھا۔ البتہ نل سوکھے ہوئے ہیں۔ بجلی بھی نہیں آتی ہے۔ لیکن روم ایک دن میں تو بنا نہیں تھا۔ بجلی آتے آتے آئے گی۔ اس نے کانپتے ہاتھوں سے لیمپ جلا لیا ہوگا اور کمرے میں مٹی کے تیل کی بو روشنی کے ساتھ پھیل رہی ہوگی۔ وہ نڈھال ہو کر پڑ رہی ہوگی۔ اور اس نے دروازہ کھلا چھوڑ دیا ہوگا، جو میں آؤں تو اٹھنا نہ پڑے۔ کاہل کہیں کی۔

وہ اندھیرے سے کتنا ڈرتی ہے۔ میں وقت پر نہ پہنچ جاؤں تو رونا شروع کر دیتی ہے۔ جیسے وہ پھر سے یتیم ہو گئی ہو۔ میں اس کو سمجھاتا ہوں ——— بھئی شوہر کی موجودگی میں بیوی یتیم کیسے ہو سکتی ہے۔ میں جو ہوں تمہارے پاس۔ پھر وہ بڑے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیتی ہے۔ اور روتی ہے۔ اپنا ایک ایک پاپ گنواتی ہے۔ اور ——— وہ جو سات رنگوں والی تتلی تھی، اس کے پر نوچ لئے تھے میں نے۔ تب میں چھوٹی تھی۔ تب میرے بالوں میں بھی ربن کی تتلیاں اڑا کرتی تھیں۔ تب میں نہیں جانتی تھی یہ رنگ خوشی کے رنگ ہیں جن کے لئے کوئی مرتا ہے۔ کوئی جیتا ہے۔ وہ روتی ہے۔ پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ اور کانپتے ہاتھوں سے میرے گھٹنوں کو دبوچ لیتی ہے جیسے میں اس کے گناہوں کو معاف کر سکتا ہوں۔ اس کے آنسوؤں سے میری پتلون بھیگ جاتی ہے۔ اور میں بڑے چکر میں پڑ جاتا ہوں آنسوؤں کا نمک سوکھ جائے گا تو اس کا دھبہ دکھائی دے گا۔ اور میرے جونیر جانے کیا کیا سوچیں گے۔

پر میں ان کی پرواہ کب کرتا ہوں۔

ارے تم آ گئے ؟ تم یہ کیسے جان گئیں کہ میں آ گیا۔ میں تو دبے پاؤں گھر میں گھسا تھا۔ روز ہی تم چوروں کی طرح گھستے ہو۔ روز میں تاڑ جاتی ہوں، تم آ گئے۔ تم آ جاتے ہو تو مجھے ڈر نہیں لگتا اور جب مجھے ڈر نہیں لگتا تو میں سمجھ جاتی ہوں، تم آ گئے۔ روز ہم یہی بات کرتے ہیں۔ اگلے برس میں ریٹائر ہو جاؤں گا۔ تب ہم کچھ اور باتیں کریں گے۔ دیکھو تم جوتے اتار کر ادھر رکھا کرو۔ بو آتی ہے۔ جوتے سے یا مجھ سے ؟ پتہ نہیں۔ اچھا اچھا، جوتے میں ادھر رکھ دیتا ہوں۔ اس میں بھلا منہ چھپا کر ہنسنے کی کیا بات ہے۔ اچھا ایک بات بتاؤ، جب دفتر جانا چھوڑ دو گے تو مجھ سے کیا باتیں کرو گے۔ پھر تو ہمارے پاس وقت ہی وقت ہوگا۔ کب دھوپ چمک کر چاندی بنتی ہے۔ کب پیلی پڑتی ہے۔ کب بجھ جاتی ہے۔ پتہ ہی نہیں چلتا۔ تب ساری بھگدڑ ختم ہو جائے گی۔ تب میں رومانٹک باتیں کروں گا۔ رومانٹک باتیں کیا ہوتی ہیں ؟ دیکھا! اتنا بھی نہیں جانتی یہ عورت! لگتا ہے بال دھوپ میں سفید کئے ہیں۔ بھئی رومانٹک باتیں وہ ہوتی ہیں۔ اب کیسے بتاؤں مطلب یہ کہ رومانٹک بات جب ہوتی ہے، جب آدمی بیچ دوپہریا میں چاند کے نکلنے کا انتظار کرتا ہے اور کہتا ہے ایسے میں جمنا کنارے تاج محل دیکھنا چاہیئے۔ اچھا ؟ تو ایسی ہوتی ہیں رومانٹک باتیں! اس سے اچھا تو یہ ہے کہ ریٹائر ہونے کے بعد تم باقی دانت بھی نکلوا لو اور پورا نیا سیٹ لگوا لو دانتوں کا۔ ایسے چمکتے دانت کہ لوگ دیکھتے رہ جائیں ٹھیک کہتی ہو۔ قائلوں کے چکر میں نہ سر کھجانے کی فرصت ملی، نہ دانت نکلوانے کی، خیر اب تو وقت ہی وقت ہوگا۔

رات کتنا آہستہ آہستہ چل رہی ہے۔ جب وہ بالکل خاموش ہو جاتی ہے اور اس کے گلے کی خرخراہٹ بند ہو جاتی ہے تو میں سمجھتا ہوں قصہ ختم ہوا۔ لیکن وہ یکایک کراہتی ہے اور اس کی ہڈیوں کے جوڑ چٹخنے لگتے ہیں اس کے گلے میں بڑی سی پھنسنے لگتی ہے۔ میں باہر نکل جاتا ہوں۔ پیچھے برآمدے میں اسکوٹر والے میٹھی نیند سو رہے ہیں۔ چوکیدار ایک ایک دروازے پر جاتا ہے اور ڈنڈا بجاتا ہے۔ دور، جہاں دریا سوکھ گیا ہے، جہاں تالاب سا بن گیا ہے اور اس کا پانی ڈبڈباتی آنکھ کی طرح جھلملا رہا ہے، کوئی پرندہ چیختا ہے اور سنسناتے پل کے اوپر اڑ جاتا ہے جو کمان کی طرح اٹھا ہوا ہے۔ تھکا ہوا ونٹ! اکا دکا سائے منڈلا رہے ہیں۔ چوپ چکار ہوں گے۔ درختوں کے اوپر چاند تاروں کا بن بہت نیچے جھک آیا ہے۔ میں پہلی بار جماہی لیتا ہوں اس کے گلے میں آواز اب بھی خرخرا رہی ہے۔ خیر ایک برس اور۔ پھر میری پنشن ہوگی۔ میری چھوٹی

سی لائبریری۔ تب اس مکان کا قرض بھی ادا ہو جائے گا۔

میں اس عورت کو پچھلے کمرے میں سلایا کروں گا۔ وہیں اس کا کھانا لے جایا کروں گا۔ کبھی کبھی اس کے پاؤں بھی دبا دوں گا۔ وقت ہی وقت ہوگا۔ دفتر کا بھوت سوار نہ ہو تو میں یہ سارے چھوٹے چھوٹے کام کر سکتا ہوں۔ میں اپنی بید والی ٹوٹی کرسی کی مرمت کروا لوں گا۔ تب شان سے اس پر بیٹھ کر قصے سنایا کروں گا۔ علی بابا اور چالیس چور، حاتم طائی کے کارنامے، اس شہزادی کی داستان جو ہر رات ایک نئے جوان کے ساتھ گزارتی ہے اور صبح ہی صبح، سورج نکلنے سے پہلے، اس کا سر قلم کروا دیا کرتی ہے۔ ہر رات نئے جوان کے ساتھ گزارنے والی بات تو سمجھ میں آتی ہے، مگر یہ صبح ہی صبح اس غریب کا سر قلم کرا دینا ـــــــ کبھی یہ بات اپنی سمجھ میں نہیں آتی۔ پھر ان چار اندھوں کا قصہ جو ہاتھی کی تلاش میں نکلے تھے۔ وہ بے چارا اندھا جو دم کو ہاتھی سمجھ کر اس سے جھولتا رہ گیا۔ مجھے کبھی کبھی لگتا ہے زندگی بہت بڑا ہاتھی ہے۔ جنگل کا ہاتھی۔ اور میں وہ اندھا ہوں جو اس کی دم پکڑ کر جھول رہا ہے۔ بس جھولے چلا جا رہا ہے۔ قلعے کے کھنڈر کے اوپر ایک ستارہ ٹوٹا اور اس کی دم چمک کر بجھ گئی۔ یہ بڑی ویسی بات ہے کہتے ہیں جب رات کے سناٹے میں کوئی پرندہ چیخ رہا ہو اور ایسے میں ستارہ ٹوٹے اور آسمان میں کوڑا چمکتا دکھائی دے تو یہ اچھا شگون نہیں ہے۔ لیکن مجھے اس سے کیا!

ہوا سنک رہی ہے۔

اس کے چہرے کی جھریاں مٹ رہی ہیں۔ ایک سنہرا سا عکس اس کے تمتماتے ہوئے چہرے کو دھو رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں نیند سرخ ڈوروں پر اپنا سایہ ڈال رہی ہے۔ سوتے سوتے بھی وہ یہی کہے جا رہی ہے۔ تمہارے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتی۔ ارے پازیب کو کیوں چھیڑ رہے ہو۔ اس نے تمہارا کیا بگاڑا ہے۔

ہوا سنک رہی ہے۔

اور ستاروں کا جال تنا ہوا ہے اور اس عورت کی خرخراہٹ سناٹے میں کھو گئی ہے۔ اب میں سو سکتا ہوں۔ کل مجھے وہی آٹھ دس کی بس پکڑنی ہے۔ دو تین گھنٹے کی نیند۔ پھر وہی دھوپ پھر وہی بھیڑ، وہی دفتر، پھر شام کا سفر، پیدل، پل سے نیچے نگر کی طرف، پھر وہی دروازہ، وہی سوال ـــــ اچھا تم آ گئے؟

اسے دھوپ کب کی نکل آئی اور تم نے چائے بھی نہیں پی ؟ دوبارہ بنانی پڑے گی ۔ تم جانتی ہو ۔ کتنا کم وقت ہوتا ہے میرے پاس صبح کو ۔ تم مجھ پر ذرا ترس نہیں کھاتیں ۔ پانچ منٹ کی بھی دیر ہو جائے تو بڑے صاحب کے سامنے پیشی ہو جاتی ہے ۔ مگر نہیں ان باتوں سے کیا مطلب ؟ لحاف سے سر بھی نہیں نکالتیں ۔ چاہتی ہو چائے کی پیالی منہ سے لگا دوں ؟ نہیں، مجھ سے یہ نہیں ہوگا ۔ میں نے ایک اپاہج کے لئے زندگی سے منہ موڑ لیا ۔ لیکن اب میں جینا چاہتا ہوں ۔ میرے پاس وقت بہت کم ہے ۔ چالیس برس انتھک بھاگتا رہا ہوں ۔ اب میں رکنا چاہتا ہوں ۔ سانس لینا چاہتا ہوں ۔ گہری سانس ۔ جس طرح جلتی دوپہر میں ٹھنڈا پانی پیتے ہیں ۔ گھونٹ گھونٹ، بوند بوند ۔

ارے بھئی ضد کی بھی حد ہوتی ہے ۔ میں جوتے پہنوں یا تمہارے بڑھاپے کے چوچلے جھیلوں ! حد ہوتی ہے ہر چیز کی ۔ بس ایک تمہارے کھیل کی کوئی حد نہیں ۔ اُٹھو ۔ دروازہ بند کر لو ۔ میں جا رہا ہوں ۔ رینگ رینگ کر دروازے تک پہنچنے میں ایک جگ بتا دو گی ۔ اٹھو ۔ آج میں جلدی آ جاؤں گا ۔ تم نہیں ہٹاتیں ۔ تو میں کھینچتا ہوں لحاف ۔ پھر نہ کہنا کہ میں بُرا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

او مائی گاڈ ! ان کھلی آنکھوں میں اب کچھ بھی نہیں ۔ گرد ہے ۔ اور کچھ بھی نہیں ــــ پت جھڑ کی زردی، رات کا سناٹا، اور کچھ بھی نہیں ۔ □

مارچ ۔ اپریل ، مئی ، جون ۸۰ء

ندا فاضلی

بی ۲/۲۰۵ ، گورنمنٹ کالونی
باندرہ ایسٹ بمبئی ۴۰۰۰۵۱

غزل

چاند کی لوٹ سے دو سوتے گھرانے جاگے
پھر ہوئی شام وہی درد پرانے جاگے
ایک ویران کنواں ، کوئی پرانی سی گلی
نیم کی چھاؤں تلے بیتے زمانے جاگے
نام آتے ہی ترا وقت کا پہیہ گھوما
ایک عنوان سے کتنے ہی فسانے جاگے
پھر کوئی پھول ، کوئی وعدہ ، کوئی تازہ کتاب
بے حسی ٹوٹی تو جینے کے بہانے جاگے
رات کی بین سے جب بھی کوئی نغمہ پھوٹا
سانپ کی آنکھ میں پوشیدہ خزانے جاگے

ایک تصویر

صبح کی دھوپ
ڈھلی شام کا روپ
ماتاؤں کی طرح سورج میں ڈوبے تالاب
اجنبی شہر کے آکاش
دھندلکوں کی کتاب
پاٹھ شالا میں چہکتے ہوئے معصوم گلاب
گھر کے آنگن کی مہک
بہتے پانی کی لچک
سات رنگوں کی دھنک
تم کو دیکھا تو نہیں ہے
لیکن
میری تنہائی میں یہ رنگ برنگے منظر
جو بھی تصویر بناتے ہیں
وہ تم جیسی ہے

۱ے روڈ، اندرس کورٹ، فرسٹ فلور
چرچ گیٹ، بمبئی ۴۰۰۰۲۰

عصمت چغتائی

مجھے کہنا ہے کچھ......

میری سوا برس کی بیٹی سیما بڑی دیر سے کھڑکی پر چڑھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ میں اور شاہد چائے پی رہے تھے مگر کلیجہ بار بار حلق میں آکر پھنس جاتا۔ چڑیل منہ کے بل گرے گی۔ کئی دفعہ ہٹایا پھر جٹ گئی۔ تنگ آکر میں نے اسے جنگلے کے پاس بٹھا دیا۔

بجائے خوش ہونے کے چڑیل ایسے دہاڑی جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ اور مچل کر اتر آئی مگر فوراً ہی پھر چڑھنے لگی۔ بار بار روکنے پر بھی اڑی رہی تو شاہد نے کہا "مرنے دو کمینی کو۔"

"ارے واہ منہ ٹوٹ جائے گا۔ اور صندوق کا کونا کھوپڑی میں گھس گیا تو۔۔۔"

میں پھر اسے اتارنے لپکی مگر وہ زور مار کے چڑھ گئی۔ میری سانس رک گئی۔ وہ تالیاں بجا کر اپنی کامیابی پر ہنسنے لگی۔ میں نے اسے نیچے اتار دیا مگر وہ پھر چڑھنے لگی۔

دو چار دن کی مشق سے وہ بڑی پھرتی سے چڑھنے لگی۔

جب جدیدیوں نے لکھنا شروع کیا تو قدرتی طور پر لپک کر انہیں سنبھالنے کو جی چاہا۔ ہر ایک دوسرے پر ٹالنے لگا کہ وہ ایک مدلل مضمون لکھے۔

"بھئی میں تو نہیں لکھوں گی۔" میں نے فیصلہ کیا۔

"کیوں؟"

"میرے بارے میں جو لکھا گیا، مجھے ملامتیں دی گئیں، ڈانٹا پھٹکارا گیا تو میں نے کب ان کی سنی۔ فرض کیجئے یہ نئے نوجوان میری سن بھی لیں تو مجھے سخت ناامیدی ہوگی۔"

"بھئی وہ کیوں؟ کیا بزرگوں کا فرض نہیں کہ وہ نوجوانوں کی رہنمائی کریں؟"

"سچا ادیب وہی ہے جو رہنمائی سے کترا جائے۔ وہی لکھے جو اس کے دل کی گہرائی سے ابھرتا ہے۔ جو وہ دیکھتا ہے محسوس کرتا ہے، جو اس پر بیتتی ہے۔"

اکثر بحثیں ہوئیں کہ پھر میں نے عینی پر کیوں حملہ کیا تھا؟

تھیں ہمارے زمانے سے قریب تھیں ۔ ذرا ہلکی تھیں مگر ہمیں ان سے بہت امیدیں تھیں جو پوری ہو گئیں ۔

تو کیا ان نئے ادیبوں سے ناامیدی تھی ۔ نہیں یہ بات نہیں تھی ۔ اصل میں اپنے پلے ہی نہیں پڑتی تھیں اور سب ایک ہی انداز میں لکھ رہے تھے ۔ یہ فیصلہ مشکل تھا کہ ان میں سے کون اصلی ہیں اور کون نقلی اور جدیدیت میں کیو بنا کر کھو گئے ہیں اور آنکھیں بند کر کے چلتے جا رہے ہیں ۔ ان سے یہ کہنا کہ ہماری طرح لکھو انتہائی خود پرستی ہوگی ۔ احمقوں کی طرح اعتراض کرنا خود اپنی کم مائیگی کا ثبوت ہو سکتا ہے کہ کیا معلوم یہ بڑے پتے کی بات کہہ رہے ہوں ۔

جدیدیت پہلے پاکستان میں پھیلی ۔ وہاں بڑی پابندیاں تھیں کھل کر لکھنے پر سزائیں مل رہی تھیں ۔ کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگ چکی تھی ۔ ترقی پسند دبک کر بیٹھ گئے تھے ۔

یہ ایک کھلی حقیقت تھی کہ ترقی پسند ادب کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر تھا ۔ ہندوستان میں بھی کمیونسٹ ادیب، شاعر اور ان کے ہم خیال جیلوں میں بھرے جا رہے تھے ۔ حالانکہ بھیمڑی کانفرنس بے حد گھن گرج کے ساتھ قلم کی جگہ تلوار اٹھانے کے حق میں تھی ۔ انقلاب دروازے پر دستک دے رہا تھا ۔ وہ وقت آ گیا تھا جب ادیب اور شاعر کو بھی بندوق اٹھانا تھی ۔ زور شور کی تقریریں نہایت مرعوب کن تھیں لیکن میں اپنے دل کی بات کہتی ہوں کہ کچھ لفظی ڈرامہ سا لگ رہا تھا ۔ انقلاب ہم نے بھگتا تو تھا نہیں جو پتہ چلتا کیسے آتا ہے ۔ مگر جب مظفر شاہجہاں پوری نے کہا ۔

اب اجالے میری دیوار تک آپہنچے ہیں

تو بے حد متاثر ہوئے ۔

اور کیفی نے کہا :

کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

تو بے انتہا یقین کرنے کو دل چاہا بلکہ اس وقت تو یقین محکم ہوا ۔ یہ بھی تو یقین ہوا تھا کہ انگریز چلا جائے گا تو دیس کی قسمت جاگ جائے گی ۔ اگر انسان کے پاس یقین بھی نہ ہو تو کیسے جی سکتا ہے ۔ یہ یقین پھر وہم ثابت ہو تو ادیب کا یا شاعر کا کیا قصور ۔ ہاں مغالطے ٹھیک کہہ سکتے ہیں ۔ اس وقت جو نعرے اٹھائے گئے تھے ان پر اتنی ہی ایمانداری سے یقین تھا جتنا جدیدیوں کو اپنی تنہائی، گھٹن، تاریکی اور بند دروازوں کا یقین ہے ۔ انسان کا یقین قید نہیں کیا جا سکتا ۔

کمیونزم سے امریکہ بے حد خائف ہے ۔ ذرا سے شبے پر کمیونسٹ کا الزام لگا دیا جاتا ہے ۔ امریکن

"پھر بھی کچھ اندازاً بتاؤ۔"

"کچھ روک تھام کی جائے گی۔"

"تحریک کو کمزور کرنے کی؟"

"ہاں۔"

"کیسے؟"

"جیسے کمیونسٹ اپنے حمایتی بناتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی ہمت افزائی کر کے"

"تم غیر ترقی پسند تحریک کی ہمت افزائی کرو گے؟"

"یقیناً۔"

کچھ ہی سال بعد ایک دم ترقی پسند ادیبوں پر حملے ہونے لگے۔

(۱) ترقی پسند گٹھ بند ہیں۔ اپنوں کو جھنڈے پر چڑھاتے ہیں۔

(۲) ترقی پسند نعرے باز ہیں۔

(۳) ترقی پسندی بس پروپیگنڈہ ہے۔ رومانیت سے خالی، خشک، بے مزہ

(جب کہ ترقی پسندوں کے اپنے جریدے یا تو پاکستان چلے گئے تھے اور دم توڑ رہے تھے۔ اور شمع، بانو اور کھلونا میں جو عوامی رسالے ہیں ان کی تحریریں بڑی دلچسپی سے چھاپی اور پڑھی جاتی تھیں۔)

(۴) ادب میں جمود ہے۔

(۵) ترقی پسند مر گئے، ختم ہو گئے۔

(۶) ترقی پسند نئے لکھنے والوں کی رہنمائی نہیں کرتے۔ (مرنے کا فتویٰ ملنے کے بعد)

سیما سے میں نے بڑے پیار سے کہا "سیما ڈاکٹری پڑھو گی۔"

وہ تنتنا کے بولی "نہیں۔" اور میں چپ ہو گئی۔ میری ماں نے کہا تھا "شادی کر دو۔"

"نہیں۔" میں نے کہا تھا اور میری ماں کی ایک نہ چلی تھی۔

جب ادب میں جمود کا فتویٰ دیا گیا تھا تو جو ترقی پسند ادیب تھے وہی سالوں بعد پاکستان اور ہندوستان کے ادیبوں کی رائے سے برصغیر کے عظیم ترین ادیب مانے گئے اور ان کی تحریریں دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہوئیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے ایک چادر میلی سی، منٹو نے اور بل نہیں لکھی تھی۔ قرۃ العین نے آگ کا

دریا، پت جھڑ کی آواز، کارِ جہاں دراز اور سردار جعفری کی نئی دنیا کو سلام بھی شاید نہیں چھپی تھی۔ ایک خواب اور، لہو پکارتا ہے بھی نہیں چھپی تھی۔

ساحر لدھیانوی نے پرچھائیاں نہیں لکھی تھی۔

اور جیلانی بانو تو شاید گڑیوں سے کھیل رہی تھی۔ ایوانِ غزل کی چوکھٹ سے بھی انجان تھی۔

آمنہ ابوالحسن نے بھی پیر نہیں نکالے تھے۔

فیض احمد فیض بھی شاید جیل میں تھے۔

احمد ندیم قاسمی شاعر تھے، جب تک افسانے کم ہی لکھے تھے۔

(منٹو تو مرنے کے بعد ہی پیدا ہوا۔)

ترقی پسند ادیبوں اور جدیدیوں کے درمیان ایک دیوار تعمیر کی گئی۔ اور وہ عظیم معمار وہ تنقید نگار تھے جنھیں ترقی پسندوں نے نظر انداز کیا تھا۔ ان سے اپنی کتابوں کے مقدمے لکھوانے کی التجا نہیں کی تھی۔ ان کی تنقیدوں کو ایک کان سن کر دوسرے سے اڑا دیا تھا۔ جنھیں عزت اور محبت تو دی تھی لگامیں ان کے ہاتھوں میں نہیں تھمائی تھیں۔ تجزیے نہیں کروائے تھے۔

آج تنقید نگار ہی سب کچھ ہے۔ اس کی بڑی دھونس ہے۔ جو خود تو نہ لکھ سکے دوسروں کے اناج کی چھان پھٹک سے ہی شیر کا حصہ لے گئے۔

ترقی پسندوں کی موت کا سارٹیفکٹ دینے کے بعد نئے بچوں کے منہ میں چسنیاں ٹھونس دیں۔ فرد کی اہمیت یعنی جمِ غفیر سے کراہیت۔ معنی فضول لفاظی پر زور، کہانی کیا ہے اور کیا نہیں۔ اور ساتھ میں مغرب کے تنقید نگاروں کے وزنی وزنی حوالے۔ مغربی تنقید نگاروں کو چونکہ جدید ادب کے معماروں کو پڑھنے کا موقع نہیں ملا ہوگا ضرور دھونس میں آجائیں گے۔ بھلا ولایتی فریج، ٹی وی، مکسر، استری اتنی قابلِ فخر اشیا ہوتی ہیں تو سوچیے کرٹکس کتنے دھانسو ہوں گے۔

ترقی پسند تحریک جدیدیت کے دھوم دھڑکے کے آگے سو گئی۔ کچھ عمر کا تقاضہ کچھ تندرستی کی بے وفائی۔ ہزاروں فکریں۔

اتنا، ترقی پسند ادب مر گیا تو غریب کو دفن کر دو۔ یہ صدی کی ایک چوتھائی تک سینہ کوبی کی کیا ضرورت ہے؟

مگر ہٹلر کا قول تھا کہ اگر ایک بات بار بار دہرائی جائے تو جھوٹی بھی سچی معلوم ہونے لگتی ہے۔ تنقید نگار لیڈر کرتے ہوں مگر نفسیات سے بخوبی واقف ہیں۔ ایک تو حالات زمانہ اوپر سے رسالوں کی

لت ۔ رہا گئے شمع، روبی اور بیسویں صدی تو قطعی معیاری نہیں ۔ نئے نویلے ترقی پسند جو نئے ادب کی لگام میں جکڑے ہوئے ہیں وہ صرف معیاری رسالے نکالنے پر مصر ہیں جو شمع اور روبی کی طرح عوام کی دسترس سے نیچے رہیں، صرف خواص کے لئے مخصوص رہیں ۔ جب یہ کہانی اور ساخت میں ان کے تجزیے یعنی بالکل سلیقہ سے بوٹیاں کر کے پریشر کوکر میں دم دے کر زود ہضم ڈش تیار نسخہ استعمال منسلک کر ہیں کسی غبی کوڑھ مغز کے ہاتھ چڑھ گیا تو بجائے ہولے ہولے مزے لے کر چوسنے کے کڑکڑ چبا جائے گا اور کمبخت کو بد ہضمی یقینی ۔ بے چاری جدیدیت !

مغرب میں ادیب تنقید نگار سے کانپتے ہیں ۔ اس کے قلم کی ایک جنبش موت اور زندگی پر بھاری پڑتی ہے ۔ اکثر رشوت وصول کرتے ہیں ورنہ ایسے اوٹ پٹانگ قطعی سمجھ میں نہ آنے والے تبصرے لکھ دیتے ہیں کہ کتاب قتل ہو جاتی ہے ۔ مغرب میں لوگ اشتہار باز کے رحم و کرم پر جیتے ہیں ۔ جتنا دھاکے کا اشتہار ہوگا اتنے ہی فراٹے سے مال بکے گا ۔ لوگ اندھا دھند ٹوٹ پڑیں گے ۔ جب کہ زیادہ تر مال ناقص ہوگا ۔ بس اشتہار کی ٹیکن سے بازار میں ٹک جائے گا ۔

تنقید بھی ایک قسم کا اشتہار ہے ۔ جو کہانی کوئی ویسے پڑھنے پر تیار نہ ہو اسے کسی بھاری بھرکم تنقید نگار کی نلکی کے ذریعہ حلق سے نیچے اتار دیا جائے ۔ اور "قاری" کو دھونسیائے بغیر بعض جدید چیزیں شاید پچھاڑے بغیر نہ پلائی جاسکیں ۔

مگر مشکل یہ آن پڑی ہے کہ "قاری" کی مقدار جہاں تک اردو کا معاملہ ہے دن بدن مختصر ہوتی جاتی ہے ۔ زیادہ تر ایسا طبقہ اردو پڑھ رہا ہے جو کتاب کے بجائے سنیما کے ٹکٹ کی خریداری میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے یا شمع، روبی فلمی رسالے پسند کرتا ہے ۔ بھلا امیتابھ بچن، ریکھا، دھرمیندر اور ہیما مالنی کے رومانوں کے آگے بیچارے فرد کی تنہائیوں، اندھیروں اور بند دروازوں کی کیا چل سکتی ہے ۔

کبھی ترقی پسند تحریک کا مدعا تھا کہ عوام تک پہنچا جائے ۔ آج عوام پسند رسالوں پر ناک بھوں چڑھائی جاتی ہے ۔ فلموں سے ذریعہ روزی کمانے کو نہایت نیچا اور اکیڈمیوں کے ذریعہ ادب نوازی نہایت بلند و بالا ! حالانکہ بڑے بڑے ادبی سورما فلمی دنیا میں دھنسنے کی کوشش کر چکے ہیں، ناکامی کی صورت میں ناک بھوں چڑھاتے ہیں ۔ کبھی ادب نوازی ادب کی خاطر کی جاتی تھی ۔ آج اکاڈمیوں کی مہربانی کی محتاج، روزی اور اہمیت حاصل کرنے کا ذریعہ بنتی جا رہی ہے ۔

تنقید نگار کے لئے ضروری نہیں کہ وہ خود بھی کہانی یا شعر لکھنا جانتا ہو ۔ وہ تو بالکل ڈاکٹر کی طرح چیر پھاڑ کے فن میں یکتا ہوتا ہے ۔

اس تنقید نگار کا کیا بھروسہ جو کل تک جدیدیت کی تعریفوں میں زمین و آسمان کے قلابے ملا رہا تھا آج پھر ترقی پسندی کا دامن تھام رہا ہے۔ کیا ادیب کو بوکھلانا ہی مقصد تنقید ہے۔

اس سے اندازہ لگا لیجئے کہ تنقید نگار نے کیا جادو کی چھڑی گھمائی ہے کہ آج ہر صاحب قلم تنقید پر اتر آیا ہے۔ اور تو اور جوگندر پال، انور عظیم اور عابد سہیل بھی اس میدان میں اتر آئے۔ ادیب یعنی شاعر اور کہانی کار ناول نگار اتنا بچک گیا ہے کہ اسے تنقید کی ہوا بھرنے کی ضرورت پڑ رہی ہے۔ ورنہ غبارہ نہیں اڑے گا۔

قاضی عبدالستار سے بات ہوئی کہ یہ تنقید پر کیوں بزن بول دیا۔ کہنے لگے "سبھی ڈپارٹمنٹ میں بھاری بھرکم مقالوں کی قدر ہوتی ہے۔ تنقید نگار کا ایک رتبہ بنتا ہے۔ یعنی ریڈر سے ڈین آف فیکلٹی یا پروفیسری کے لئے ضروری ہے کہ آپ کوئی وزنی پتھر لڑھکائیں تب ہی رعب پڑے گا۔ ان کہانیوں اور شاعری سے ترقی کے دروازے نہیں کھولے جا سکتے۔

فلم ایکٹرس جب کوئی اچھا رول مانگتی ہے تو اپنی سب سے بھاری ساڑھی پہن کر پروڈیوسر سے ملنے جاتی ہے۔

کوئی بھی "معیاری" رسالہ اٹھا لیجئے۔ بس یہی بھرا ہوگا کہ کیسے لکھوں؟ کیا لکھوں؟ یا خدایا ہنکیے ہرنوں کے غول کو کب تک ہانکتے رہیں گے۔

کیا کسی میں اتنا دم نہیں اپنا راستہ خود بنائے۔ اپنے کانٹے اپنے موتی خود چنے۔ منہ میں ٹھونسا نوالا تھوک دے۔ یہی تو ہوگا لوگ ادیبوں کی فہرست سے خارج کر دیں گے۔ کون سا اندھیر ٹوٹ پڑے گا۔

کیا کوئی نہیں سوچتا کہ ادیب مکتبوں میں ملاؤں کے ڈنڈے کے زور سے نہیں بنتے۔ ڈنڈوں سے تو صرف اڑیل بیل ہنکائے جاتے ہیں۔

یہ مقدمے، تعارف، جائزے، تجزیہ وہ ٹیلن ہیں جن کی صرف بے پیندے کی ہانڈیوں کو ضرورت ہوتی ہے۔ صرف سوکھے بچوں کو تعویذ گنڈوں کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔

ٹیگور کی کتابوں میں جائزے نہیں۔

جوش کبھی تعارف کے محتاج نہ ہوئے۔

فیض کی کسی کتاب میں مقدمہ نہیں۔

اس وقت میرے سامنے دو کتابیں سردار جعفری کی پڑی ہیں "ایک خواب اور" "لہو پکارتا

ہے"۔ نہیں کسی بھی تنقید نگار کی نگام نہیں ۔

ادیب کو صرف ایک چیز کا سہارا چاہئے ۔

اپنے حساس دل کا! جو اپنے پرائے ہر دکھ سکھ پر ہنستا اور رونا جانتا ہے بغیر یہ سوچے کہ اس کے قہقہے تنقید نگار کی سمع خراشی کا باعث ہوتے ہیں اور اس کی آہیں اس مقدس ہستی کا جی جلاتی ہیں، جس کے ہاتھ میں قلم کا نشتر ہے اور اس کا ادب میں اس لئے بلند مقام ہے کہ ادیب بننے کے شوقین اسے ادب ساز مانتے ہیں ۔ ادیب بھی کوئی سلیم شاہی جوتے ہیں جو فرموں پر چڑھائے جائیں انچوں سے ناپے جائیں اور کتر بیونت کر فٹ کئے جائیں ۔

میں ان ہنکیوں کو کبھی نہیں بھول سکتی جو منٹو کو مغلظات سناتے تھے ۔ اسے مجبور و بیمار پاکر تنقید کے تیروں سے اس کا کلیجہ چھیدتے تھے ۔ ڈھول تاشے پیٹ کر اسے بوکھلاتے رہے ۔ ناقدری، بے کاری اور مخالفت نے اسے پاگل بنا دیا ۔ پاکستان میں اب بھی منٹو زیادہ کارآمد نہیں، کیوں کہ وہاں اس کی تخلیقات کے جملہ حقوق محفوظ نہیں ۔ ہندوستان میں مفت ۔

قلم کار مفت کیوں ؟ رسالہ چھاپنے والے کاغذ خریدتے ہیں ۔ کاتب کو معاوضہ دیتے ہیں، چھپائی جلد بندی مفت نہیں ۔ پھر قلم کار نے کون سا جرم کیا ہے کہ وہی مفت ! کیا یہ اس کے قلم کی ہتک نہیں، بے قدری نہیں کہ اسے ردی کے بھاؤ سے بھی محروم سمجھا جائے ۔ کیا صرف قلم ہی پر ادب کی خدمت فرض ہے؟ ایڈیٹر اور باقی کے عملے پر نہیں ۔ ہمارے تنقید نگار بس قلم کار کی کانٹ چھانٹ کتر بیونت کرتے ہیں اور بڑی بڑی مغربی تو پیوں کے حوالے دیتے ہیں ۔ مغربی پبلشر کا کوئی بھولے سے ذکر نہیں کرتا کہ وہ قلم کار کو قلم گھسنے کا کیا پھل دیتا ہے ۔

کیا ادیب جیتا جاگتا انسان نہیں ؟

کیا اس کے لئے آسمان سے من و سلویٰ اترتا ہے ؟

اور حوریں حلۂ بہشتی حاضر کرتی ہیں ؟ □

بشیر بدر
ڈی ۱۲۲۔ شاستری نگر، میرٹھ

غزلیں

کوئی لشکر ہے کہ بڑھتے ہوئے غم آتے ہیں
شام کے سائے بہت تیز قدم آتے ہیں

دل وہ درویش ہے جو آنکھ اٹھاتا ہی نہیں
اس کے دروازے پہ سَو اہلِ کرم آتے ہیں

مجھ سے کیا بات لکھانی ہے کہ اب میرے لئے
کبھی چاندی، کبھی سونے کے قلم آتے ہیں

میں نے دو چار کتابیں تو پڑھی ہیں لیکن
شہر کے طور طریقے مجھے کم آتے ہیں

خوبصورت سا کوئی حادثہ آنکھوں میں لئے
گھر کی دہلیز پہ ڈرتے ہوئے ہم آتے ہیں

سیاہیوں کے بنے حرف حرف دھوتے ہیں
یہ لوگ رات میں کاغذ کہاں بھگوتے ہیں

کسی کی راہ میں دہلیز پر دیے نہ رکھو
کواڑ سوکھی ہوئی لکڑیوں کے ہوتے ہیں

چراغ پانی میں موجوں سے پوچھتے ہوں گے
وہ کون لوگ ہیں جو کشتیاں ڈبوتے ہیں

انھیں میں کھیلنے آتی ہیں بے ریا روحیں
وہ گھر جو لال، ہری دفتیوں کے ہوتے ہیں

قدیم قصبوں میں کیسا سکون ہوتا ہے
تھکے تھکائے ہمارے بزرگ سوتے ہیں

چمکتی ہے کہیں صدیوں میں آنسوؤں سے زمیں
غزل کے شعر کہاں روز روز ہوتے ہیں

یونس اگاسکر
پی/۳۸، بجے ویہ، سوہاکر نگر، اندھیری ویسٹ
بمبئی ۵۸

مراٹھی کی نئی شاعری

مراٹھی کی نئی شاعری کا آغاز بال سیتارام مرڈھیکر سے ہوتا ہے۔ مرڈھیکر دوسری جنگ عظیم کے بعد نئی شاعری کے بانی کی حیثیت سے سامنے آئے۔ اس سے قبل بھی وہ شاعری کرتے تھے لیکن اس پر رومانوی تحریک کا اثر نمایاں تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "شیشراگم" (शिशिरागम) یعنی "آمد بہار" ۱۹۳۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کا نام ہی شاعر کی رومان پسند طبیعت کا غماز ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز تک مرڈھیکر ایک خالص رومانی شاعر تھے۔ جنگ عظیم کے بعد زندگی کی اقدار بدلیں۔ معاشیات نے کروٹ لی۔ خوابناک ماحول چکنا چور ہو گیا، حالات کی طنابیں کسی گئیں اور جذبات سے زیادہ افکار کو اہمیت دی جانے لگی، ساتھ ہی ساتھ مایوسی اور اُداسی کا شکار ہو کر ادیبوں اور شاعروں نے قدیم روایات سے منہ موڑ لیا اور نئی بات نئے ڈھنگ سے کہنے اور بدل رہا دماغ میں چلنے والی آندھیوں کو الفاظ کی گرفت میں لینے کی کوشش شروع کر دی۔ مرڈھیکر اس ذہنی و ادبی انقلاب کے نمائندے بن کر سامنے آئے۔ ۱۹۴۷ء میں شائع ہونے والا ان کا دوسرا مجموعہ "کانہی کوتا" (काहा कविता) متفقہ طور پر جدید مراٹھی شاعری کا اولین سنگ میل قرار دیا گیا۔ اس مجموعے پر سنسر بورڈ نے پابندی لگا دی تھی لیکن بعد میں یہ پابندی اٹھا لی گئی۔ "کانہی کوتا" (چند نظمیں) نے مراٹھی ادب میں سرریلزم کا تعارف کرایا۔ "کانہی کوتا" کے بعد مرڈھیکر نے "آنکھی کانہی کوتا" (چند اور نظمیں) کے عنوان سے اپنا تیسرا مجموعہ کلام شائع کیا۔ ۱۹۵۱ء میں منظر عام پر آنے والے اس مجموعے میں اسلوب کے لحاظ سے مراٹھی کے قدیم سنت کویوں رام داس اور تکارام کا تتبع پایا جاتا ہے۔ دلیپ چترے کے خیال میں مرڈھیکر نے ان دونوں سنت کویوں سے اسلوب کے علاوہ حسیت میں بھی تربیت پائی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

MARBHEKAR'S CASE IS ALMOST TYPICAL. HE RETURNED TO THE POETRY OF TUKARAM AND RAMDAS BY DISCOVERING NOT ONLY POTENT STYLISTIC DEVICES IN THEIR WORKS

بشیر بدر

ڈی ۱۲۲۔ شاستری نگر، میرٹھ

غزلیں

کوئی لشکر ہے کہ بڑھتے ہوئے غم آتے ہیں
شام کے سائے بہت تیز قدم آتے ہیں

دل وہ درویش ہے جو آنکھ اٹھاتا ہی نہیں
اس کے دروازے پہ سَو اہلِ کرم آتے ہیں

مجھ سے کیا بات لکھانی ہے کہ اب میرے لئے
کبھی چاندی، کبھی سونے کے قلم آتے ہیں

میں نے دو چار کتابیں تو پڑھی ہیں لیکن
شہر کے طور طریقے مجھے کم آتے ہیں

خوبصورت سا کوئی حادثہ آنکھوں میں لئے
گھر کی دہلیز پہ ڈرتے ہوئے ہم آتے ہیں

سیاہیوں کے بنے حرف حرف دھوتے ہیں
یہ لوگ رات میں کاغذ کہاں بھگوتے ہیں

کسی کی راہ میں دہلیز پر دیے نہ رکھو
کواڑ سوکھی ہوئی لکڑیوں کے ہوتے ہیں

چراغ پانی میں موجوں سے پوچھتے ہوں گے
وہ کون لوگ ہیں جو کشتیاں ڈبوتے ہیں

انھیں میں کھیلنے آتی ہیں بے ریا روحیں
وہ گھر جو لال، ہری دفتیوں کے ہوتے ہیں

قدیم قصبوں میں کیسا سکون ہوتا ہے
تھکے تھکائے ہمارے بزرگ سوتے ہیں

چمکتی ہے کہیں صدیوں میں آنسوؤں سے زمیں
غزل کے شعر کہاں روز روز ہوتے ہیں

یونس اگاسکر

بی/۲۸، بجے ویو، سہاکر نگر، اندھیری ویسٹ
بمبئی ۵۸

مراٹھی کی نئی شاعری

مراٹھی کی نئی شاعری کا آغاز بال سیتارام مرڈھیکر سے ہوتا ہے۔ مرڈھیکر دوسری جنگ عظیم کے بعد نئی شاعری کے بانی کی حیثیت سے سامنے آئے۔ اس سے قبل بھی وہ شاعری کرتے تھے لیکن اس پر رومانوی تحریک کا اثر نمایاں تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "شیشراگم" (शिशिरागम) یعنی "آمد بہار" ۱۹۳۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کا نام ہی شاعر کی رومان پسند طبیعت کا غماز ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز تک مرڈھیکر ایک خالص رومانی شاعر تھے۔ جنگ عظیم کے بعد زندگی کی اقدار بدلیں۔ حساسیت نے کروٹ لی۔ خوابناک ماحول چکنا چور ہوگیا، حالات کی طنابیں کسی گئیں اور جذبات سے زیادہ افکار کو اہمیت دی جانے لگی۔ ساتھ ہی ساتھ مایوسی اور اداسی کا شکار ہو کر ادیبوں اور شاعروں نے قدیم روایات سے منہ موڑ لیا اور نئی بات نئے ڈھنگ سے کہنے اور دل و دماغ میں چلنے والی آندھیوں کو الفاظ کی گرفت میں لینے کی کوشش شروع کردی۔ مرڈھیکر اس ذہنی و ادبی انقلاب کے نمائندے بن کر سامنے آئے۔ ۱۹۴۷ء میں شائع ہونے والا ان کا دوسرا مجموعہ "کانہی کوتا" (काही कविता) متفقہ طور پر جدید مراٹھی شاعری کا اولین سنگ میل قرار دیا گیا۔ اس مجموعے پر سنسر بورڈ نے پابندی لگادی تھی لیکن بعد میں یہ پابندی اٹھالی گئی۔ "کانہی کوتا" (چند نظمیں) نے مراٹھی ادب میں سرریلزم کو متعارف کرایا۔ "کانہی کوتا" کے بعد مرڈھیکر نے "آنکھی کانہی کوتا" (چند اور نظمیں) کے عنوان سے اپنا تیسرا مجموعہ کلام شائع کیا۔ ۱۹۵۱ء میں منظر عام پر آنے والے اس مجموعے میں اسلوب کے لحاظ سے مراٹھی کے قدیم سنت کویوں رام داس اور تکارام کا تتبع پایا جاتا ہے۔ دلیپ چترے کے خیال میں مرڈھیکر نے ان دونوں سنت کویوں سے اسلوب کے علاوہ حسیت میں بھی تربیت پائی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

MARDHEKAR'S CASE IS ALMOST TYPICAL. HE RETURNED TO THE POETRY OF TUKARAM AND RAMDAS BY DISCOVERING NOT ONLY POTENT STYLISTIC DEVICES IN THEIR WORKS

BUT ALSO AN AFFINITY WITH THEIR SENSIBILITIES. THE AGONY OF TUKARAM IN SEARCH OF GOD, AND THE HARD-HITTING MORAL DIDACTIES OF RAMDAS WERE SOMETHING WHICH COULD ASSUME A NEW POIGNANCY IN THE POST WAR SITUATION WHICH HAD LED TO A CRISIS IN HIS OWN INDIVIDUAL WAY OF FEELING.

(AN ANTHOLOGY OF MARATHI PEOTRY P.5)

درحقیقت مڑدھیکر نے مراٹھی شاعری کو نئی حسیت اور نئے اسلوب سے روشناس کرایا۔ ممکن ہے اس سلسلے میں انھوں نے قدیم سنت کویوں سے بھی کسب نور کیا ہو لیکن ان کے سلسلے میں یہ تاثر قائم کر لینا کہ وہ قدما کے محض خوشہ چیں تھے، موزوں نہ ہوگا۔ وہ نہ صرف مراٹھی ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے بلکہ انگریزی ادب اور اس کے مختلف رجحانات سے بھی مکمل آگاہی حاصل کر کے مخصوص نظریات کے حامل نقاد کا درجہ پا چکے تھے۔ وہ جمالیات کا اچھا شعور رکھتے تھے۔ ان کی موت کے بعد ان کے مضامین کے مجموعے "سوندریہ آنی ساہتیہ" (حسن اور ادب) کو ساہتیہ اکاڈمی نے انعام سے بھی نوازا۔ انگریزی میں ان کی کتاب ARTS AND MAN بھی کافی مشہور ہے۔ مڑدھیکر جیسا دوسرا انقلاب آفریں شاعر ابھی مراٹھی میں پیدا نہیں ہوا ہے۔ اُن کا لہجہ اور مزاج خالص مراٹھی ہے لیکن احساسات و خیالات قطعی جدید اور کسی حد تک مغربی۔ اس اعتبار سے انھیں SPLIT PERSONALITY کا شاعر کہا جا سکتا ہے:

ایک دلچسپ بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ مڑدھیکر نئی مراٹھی شاعری کے بانی ہونے کے باوجود نظم آزاد کے کچھ زیادہ قائل نہ تھے۔ نئی زندگی کے نئے حقائق کو پیش کرنے کے لئے نئی بحروں یا نئے چھندوں کے استعمال کو وہ مانتے تھے لیکن چھندوں کے بندھن کو توڑنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے بلکہ اس قسم کی تلقین کرنے والوں کو انھوں نے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ نظم آزاد کو اپنے لئے باعثِ افتخار نہیں گردانتے تھے بلکہ محض اس کے حمایتوں کو یقین دلانے کے لئے کہ وہ بھی آزاد نظم کہہ سکتے ہیں انھوں نے بحر کی روایتی پابندی کو خیرباد کہا ہے: ایک اور مزے کی بات یہ ہے کہ وہ موضوعات کے نئے پن کو نئی شاعری کی بنیاد نہیں گردانتے تھے اُن کے نزدیک شاعر نہ تو زمانے کے ساتھ نیا یا پرانا ہوتا ہے اور نہ ہی موضوعات کے نئے یا پرانے ہونے سے بلکہ اس کی تشبیہیں، استعارے اور علامتیں اُسے نیا بناتی ہیں، بات کہنے کا انداز اُس کی شاعری میں نیا پن پیدا کرتا ہے۔

ایسے میں آپ کا آزاد نظم سے منہ موڑنا عجیب لگتا ہے۔

مرڈھیکر نے آدمی کی بے کسی بے بسی کو نئے الفاظ، نئی علامتوں، نئے تلازموں کا خلاقانہ استعمال کر کے اس شدت احساس کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اُن کی نظمیں پڑھتے وقت کچھ اور سوچنا یا ذہن کو لمحہ بھر کے لئے ان سے منحرف کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ جدید دور کے مشینی و سائنسی جبر نے جس کرب کو جنم دیا ہے، اس کا بے باکانہ اظہار سب سے قبل مرڈھیکر کے ہاں ملتا ہے۔ ان کی ایک نظم "پیپے میں مرا ہوا چوہا" نئی مراٹھی نظم کا نقطۂ آغاز ہے۔ مراٹھی کے بیشتر نئے شعرا نے اس نظم کو اپنے لئے مشعلِ راہ بنا کر انسان کی بے مائیگی و کسمپرسی کی عکاسی کی ہے۔ اس نظم کے ایک ٹکڑے کا یہ قدرے آزاد ترجمہ ملاحظہ ہو:

توڑ گیا دم بھرے ہوئے پیپے کے اندر
اُف بے چارہ، بے کس چوہا
جیا بلوں میں اور مرا پیپے کے اندر
تڑپ تڑپ کر، سسک سسک کر

مرڈھیکر ۱۹۵۹ء میں دلی میں یرقان کا شکار ہو کر چل بسے لیکن اپنے پیچھے مقلدوں اور شاگردوں کا ایک کارواں چھوڑ گئے جنھوں نے نہ صرف اُن کی شعری زبان اور لفظیات کو برقرار رکھا بلکہ اس میں اضافے بھی کئے۔ انھوں نے اسلوب شعر اور لفظیات میں جو قابل قدر اضافہ کیا ہے اس کا اندازہ ذیل کی چند ترکیبوں اور علامتوں سے ہوگا۔ کالی ہوا، کبڑی تنہائی، اندھیرے کا چاند، ہری مستی، کالی خوشبو وغیرہ۔ ان کے شاگردوں اور مقلدوں نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ وسنت ہزرنیس، شرت چندر، مکتی بودھ، گ۔م۔ گرامو پادھیے، من موہن ناتو، ی۔ د۔ بھاڑے، وِندا کرندیکر اور پرشوتم شیورام ریگے ان میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں لیکن یہ سب نئے شاعر نہیں ہیں عصری حسیت اور فرد کی بے بسی، زندگی کی لایعنیت اور ذات کا کرب ان سب کے بنیادی موضوعات و مسائل نہیں ہیں۔ ان میں صحیح معنوں میں پرشوتم شورام ریگے کو جن کا انتقال بھی یرقان ہی میں ہوا ہے، مرڈھیکر کی روایات کو پروان چڑھانے والا شاعر سمجھا جا سکتا ہے۔ البتہ وہ مرڈھیکر کی طرح اپنے قاری کو چونکا دینے اور شاک دینے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس اعتبار سے جدید نمائندہ شعرا میں ریگے ایک منفرد مقام کے حامل ہیں۔ شرت چندر مکتی بودھ ترقی پسند رجحانات کی وجہ سے اوروں سے الگ راہ بنا سکے۔ مراٹھی میں ترقی پسندی، ایک تحریک کی صورت میں کبھی نہیں اُبھری اس سے مکتی بودھ قدرے منفرد شاعر قرار دیئے گئے۔ پرشوتم ریگے جنس و تعشق اور مکتی بودھ مارکسیت اور سرریلزم کے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں ریگے کے ہاں اختصار و علامت نگاری

مکتی بودھ کے ہاں خطابت کا انداز حاوی ہے۔ دونوں کے مجموعے بالترتیب "دوسرا پکشی" (دوسرا پرندہ)
اور "یاترک" (مسافر) مشہور ہیں۔

۱۹۶۰ء کے لگ بھگ مراٹھی کی عصری شاعری کی نمائندگی کرنے اور آئندہ برسوں میں اپنے مقام کو برقرار رکھنے والے شعرا میں من موہن گاتو، دا۔ را۔ کانت، وسنت باپٹ، وندا کرندیکر، منگیش پاڈگاؤنکر، کسماگرج بہت اہم نام ہیں لیکن انھیں نئے شاعر کہتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ یہ موجودہ دور کے بڑے شاعر ضرور ہیں لیکن نئے شاعر نہیں کہلاتے۔ ان میں چند شاعرات اندرا سنت، پدما گوکھلے، انورادھا پوتدار، وجیا راجیادھیکش اور وشودھا مانے کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان سب نے بڑی لطیف، رواں دواں اور رنگین شاعری کی ہے۔ سماجی شعور اور انسانی نفسیات کی عکاسی بھی ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔

مراٹھی کی نئی شاعری کو ایک نیا موڑ دینے اور پسے ہوئے طبقوں کی امنگوں اور آرزوؤں کو پیش کرتے ہوئے بھی اس کا جھنجھلاہٹ سے بھرا ہوا آہنگ بدلنے کا سہرا مزدور طبقے سے ابھرنے والے شاعر نارائن سُروے کے سر ہے۔ نارائن سروے ایک محنت کش مسلمان کے گھر میں پلا ہوا یتیم بچہ ہے جسے اپنے والدین کا نام تک نہیں معلوم۔ آج ان کی عمر پچاس سے اوپر ہوتی لیکن انیس سو ساٹھ کے لگ بھگ شعری میدان میں مضبوطی سے قدم جما کر آہستہ آہستہ اپنی راہ الگ نکالنے والے شعرا میں نارائن سُروے سب سے نمایاں ہیں۔ اُن کے مجموعے "ایسا گاہی برہم" اور "ماڑے دتیا پیٹھے" اکثر موضوع بحث بنے رہے ہیں۔ نارائن سُروے مارکسسٹ ہیں اور کچلے ہوئے طبقوں کی حمایت کرتے ہیں اس لئے آج کے دلت لیکھک اُن سے قربت محسوس کرتے ہیں۔ مراٹھی کے دلت ساہتیہ پر سُروے کی شاعری کا بھی اثر ہے۔ سُروے اُردو سے واقف ہیں اور بمبئی کی ہندوستانی بولی کو بھی اپنی شاعری میں بلاتکلف استعمال کرتے ہیں۔

نارائن سُروے کی سماجی مقصدیت اور اجتماعی شعور سے الگ محض اظہار ذات اور اور جنسی جذبات کو شاعری کا موضوع بنا کر نئی شاعری کے علمبرداروں میں شامل ہونے والے شاعروں میں دلیپ چترے، ارون کولہٹکر اور آرتی پربھو کا ذکر خاص طور سے کرنا ہوگا۔ دراصل ابتدا میں انھیں لوگوں کو آج کے نئے شعرا کے نام سے یاد کیا گیا لیکن آہستہ آہستہ فضا بدلی اور محض انگریزی نیگ مین اور کرب ذات کا شکار ہو کر شعراء کو نئے شاعر سمجھنے کا رواج ختم ہو گیا لیکن ان شعرا کا ادبی مرتبہ کم نہیں ہوا۔ اگر آج سُروے اور ان کے مقلدین یا مخالفین کی

کی شاعری کا دور دورہ ہے خصوصاً دلت شاعری کا گذشتہ دس سال سے کافی چرچا اور کردار رہا ہے۔ لیکن غیر دلت یا غیر مارکسی شاعروں کی شعری کاوشوں کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ موجودہ دور کے دلت و غیر دلت شاعروں میں یہ نام خاصے مشہور اور اہم ہیں: اشوک شہانے، راجہ ڈھالے، کیشو میشرام، نادھو مہانور، گریس، نام دیو ڈھسال، گنگا دھر پانترے، مدھوکر پیچے، وسنت دیدیہ، سری نواس پاٹنکر، گووند جوشی، دت پرسن کارکھانس وغیرہ۔ ان میں اشوک شہانے، نادھو مہانور، گریس الگ دھارے کے شاعر ہیں اور باروں کو ہٹ کر، دلیپ چترے، آرتی پربھو کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو میں ہم ان کا موازنہ حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں خصوصاً میراجی، ن۔م۔ راشد، مجید امجد، مختار صدیقی اور اختر الایمان سے کر سکتے ہیں۔ ان شعرا نے فارم، لفظیات اور اسلوب کی آزادی کو انفرادی کھنک، جذباتی کرب، نفسیاتی الجھنوں اور جنسی پہلوؤں کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کے ہاں جنسی علامت نگاری کا رجحان نمایاں ہے۔ کہیں کہیں گالی دینے کا سا انداز بھی آگیا ہے۔ ان چند نام ور شعرا میں مرحوم آرتی پربھو غالباً واحد شاعر ہیں جنھوں نے باقاعدہ انگریزی تعلیم نہیں حاصل کی اس لئے اُن کے ہاں ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ یا آڈن وغیرہ کے اثرات نہیں ملتے لیکن ان سے مماثلتیں مل جاتی ہیں۔ جس سے گرد و پیش کے مسائل اور ذہنی حالت کی یکسانیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

دلت شعرا اپنے آپ کو آمبیدکر وادا کے علم بردار کہتے ہیں لیکن ڈاکٹر آمبیدکر کسی ازم کے محرک نہ تھے ان کے خیالات کو ازم کا جامہ پہنانے کے لئے کسی طاقت ور فلسفہ کی ضرورت تھی جسے مارکسیت نے پورا کر دیا ہے چنانچہ دلت ساہتیہ کے نمائندہ ادیبوں اور شاعروں نے نئے سرے سے مارکسیت کو دریافت کیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں نظریے کی گہرائی سے زیادہ غم و غصے کی شدت پائی جاتی ہے۔ آج کا دلت شاعر "ناراض نوجوان" ہونے کا پورا پورا حق ادا کر رہا ہے۔ اسکی شاعری میں انقلابی آہنگ بھی کافی ہے۔ یہ بہت کم کسی INHIBITION کو مانتا ہے۔

مجموعی طور پر مراٹھی کی نئی شاعری سماجی ضابطوں کی منکر اور شکست و ریخت کے المیے کی شاعری ہے جس میں نعرے بازی سے کام لیتے ہوئے بھی جھوٹے دعووں کی تکذیب کی جاتی ہے خطیبانہ انداز کا مذاق اُڑایا جاتا ہے، قلندری کو اپناتے ہوئے بھی قدیم سنسکاروں کے اقداری پہلوؤں کو گلے لگانے، لوک گیتوں اور مدیو مالاؤں سے کسب فیض کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے، ساتھ ہی مارکس اور فرائڈ اور جدید مفکروں کے نظریات کو اپنا کر ہندوستان کے نیم صنعتی نیم دیہی سماج خصوصاً شہروں کی ملغوبہ معاشرت کی نئی تفسیر پیش کی گئی ہے۔ اگر اس سے غیر ضروری ابہام اور اُلجھے پن کو کم کر دیا جائے تو غیر معمولی شاعری کے نمونے سامنے آسکتے ہیں۔ □

مظفر حنفی
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

غزل

گشودیش اور زیاں کے پہلو عرض ہنر میں صاف
شہرت سے ہٹ کر دیکھا تو مطلع گھر میں صاف

ساحل ساحل ہانپ رہا ہے اک طوفاں، لاریب
اک چنگاری ناچ رہی ہے ہر پتھر میں صاف

ایک شرر سے خرمن خرمن مٹھی مٹھی راکھ
ہر بستی نازک بستی ہے دو خنجر میں صاف

ڈالی ڈالی پر قابض ہیں دو زہریلے ہاتھ
نام ہمارا کندہ ہے ہر ایک ثمر میں صاف

اندر سے اک آندھی آئی توڑ گئی ہر باندھ
جتنی سمتیں آئیں اک اک جنبشِ پر میں صاف

کوسوں دور کھڑی تھی مجھ سے وہ دامن پھیلائے
میں اس کو پہچان رہا تھا گردِ سفر میں صاف

تیر چڑھائے کھول رہی تھی خون کی ہر اک بوند
رات ہوئی تو سارے شکوے ایک نظر میں صاف

رین اندھیری اور مظفر دل میں اس کی یاد
ایک ستارہ سا لرزاں ہے روزنِ در میں صاف

راشد آذر

وہ لمحۂ وصال

وہ لمحۂ وصال مجھے اب بھی یاد ہے
جب ایک لمحہ ایک صدی پر محیط تھا
قربت کی آنچ پا کے سلگتا رہا بدن
چھوٹے پلک پلک کی کماں کے نظر کے تیر
جب مل گیا خفیف تبسم کا آسرا
محرابِ لب میں میں نے سجایا زباں کا بت
ہونٹوں کے قفل بند ہوئے آگ لگ گئی
بانہوں کے شعلے قصرِ بدن خاک کر گئے
پھیلی جو آگ فاصلۂ جسم و جاں جلا
اس آگ میں وجودِ زمان و مکاں جلا
جو بچ گیا وہ عشق و وفا کا خمیر تھا
دو ہستیوں کے بیچ فقط اک ضمیر تھا

صدیق مجیبی
سنٹرل اسٹریٹ، ہند پیری، رانچی

رؤف خیر
۶۲۴/۲، الاوا پنج بھائی، کاروان، حیدرآباد

غزلیں

کس سمت اندھیرے میں بڑھوں سوچ رہا ہوں
صحرا کو جگاؤں کہ سمندر کو صدا دوں
ڈرتا ہوں کہ یہ دن کا لڑھکتا ہوا پتھر
اس غار کا منھ بند نہ کر دے میں جہاں ہوں
اس شہرِ ستم گر میں نہ سایہ ہے نہ دیوار
آ اے غمِ دنیا تجھے اک گھر کا پتہ دوں
میرا نہ کوئی نام نہ منصب ہے نہ مصرف
کجلائی ہوئی شام کے چہرے کا دھواں ہوں
یہ شاخ ہی شاید مری کاوش کا ثمر دے
اک نقش سرِ آب رواں کھینچ رہا ہوں
بے مونس و غم خوار بھی جینا ہے بڑی بات
یوں بھی کوئی دن جی کے مجیبی ذرا دیکھوں

اب میں زمیں گزیدہ — فلک نارسیدہ ہوں
اس پر بھی خشک لب ہوں نہ میں آبدیدہ ہوں
بے عیب کس کی ذات ہے تو بھی سہی یہاں۔!
اے دوست میں فراخ دل و خوش عقیدہ ہوں
آنسو تمام پیرہن قہقہہ میں ، میں
لیکن کسے بتاؤں کہ دامن دریدہ ہوں
گو میں صدا بصحرا ہوں دنیا کے واسطے
یہ کم بھی بہت ہے تیرے لئے توشنیدہ ہوں
کچھ اور بڑھ گیا مجھے پڑھنے کا اشتیاق
میں تو وہی عبارتِ صد خط کشیدہ ہوں
دنیا سے سر اٹھا کے ملوں گا رؤف خیر
ہاں آئنے کے سامنے گردن خمیدہ ہوں

کنور سین

دو ماہی الفاظ
ای ۸۴، ویسٹ پٹیل نگر
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

بھکارن

سلوچنا کا بھائی آج بھی آیا۔
آج بھی اس نے وہی کہا۔
دوسرے بھی یہی کہتے ہیں ۔
جو آتا ہے ہمیں بچیت کر جاتا ہے ۔

سلوچنا اور میں جانتے ہیں ۔
ہم دونوں کیا نہیں جانتے ؟

آنے والے کل کی کون جانے !
کئی بار سامنے ہوتی بات دکھائی نہیں دیتی، لیکن ...
یہ ماڈرن طرز کا بنگلہ ۔ اس کا ہرا بھرا لان ۔ ساز و سامان ۔ ایک ایک اینٹ سے ٹپکتا آرام ۔
اس کے علاوہ زمین جائداد ۔ بنک میں پڑی رقم ۔ دھن برساتا کاروبار ۔

ہم پر جو بیت رہی ہے ہمیں اس کی خبر ہے ۔
خبر ہمیں اس کی بھی ہے جو ہمارے سگے سمبندھیوں پر گزر رہی ہے ۔

سلوچنا کے بھائی کو ہماری بڑی چنتا ہے ۔
وہ جب آتا ہے ونٹی کو ساتھ لاتا ہے ۔
ننھے کو میری طرف دھکیل کر اس کی کارگزاری کو آنکنے لگتا ہے ۔

ونٹی سیکھ گیا ہے۔ پہلے وہ ہچکچاتا۔ میرے پاس آنے سے ڈرتا۔
اب وہ جان گیا۔ بات کو پہچان گیا۔
اب وہ بھاگ کر میرے پاس آتا ہے۔ اپنا گال میرے ہونٹوں سے لگاتا ہے۔ ہنستا ہے کھلکھلاتا ہے۔

سلوچنا کا بھائی بیٹے کو میرے ساتھ لاڈ جتاتے دیکھ کر مسکراتا ہے۔
میری نظروں سے نظریں ملاتا ہے۔
مجھے بے نیاز بیٹھا دیکھ کر اداس ہو جاتا ہے۔
اس کی نگاہیں مجھے چھوڑ کر ڈرائنگ روم کی سجاوٹ میں کھو جاتی ہیں۔
تھوڑی دیر بعد ان کی اداسی پگھلنے لگتی ہے۔ اداسی کے ستھان پر آجاتی ہے چمک۔

ونٹی کا باپ بنگلے کو من میں سمو لیتا ہے۔
سب کچھ بھول کر وہ میری اور ونٹی کی کنڈلی ملاتا ہے۔ دور تک جاتا ہے۔
وہ اپنی بہن کو سمجھاتا ہے:
بچے کے بغیر گھر بھوت کا بسیرا۔ جس کی نہ کوئی سانجھ نہ کوئی سویرا۔

سلوچنا کا بھائی ہمارے من میں ریکھا کھینچنا چاہتا ہے۔ اسے کورا کاغذ سمجھ کر اس پر چتر انکت کرنا چاہتا ہے۔
وہ نہیں جانتا۔ وہ بے چارا نہیں جانتا۔

سلوچنا خاموش! میں چپ!
جگمگاتے بنگلے میں اندھیرا گھپ!
جیوتی نہیں جلی۔

آپ بیتی سناتے ہوئے وہ پھر کہنے لگا۔

میں بیت چکی کا بکھان کرتا ہوں ۔
ہونہار کے بارے میں کچھ کہنا میرے بس میں نہیں ۔

میں اس کی آنکھوں میں پھیلتے بے رنگ موسم کو دیکھ کر ڈر گیا ۔

وہ لوٹ آیا ۔
نومبر کے آخری ہفتے کی بھور تھی ۔
سلوچنا کی بے چینی کا ٹھکانہ نہ تھا ۔
ان دنوں اسے کچھ اچھا نہ لگتا ۔
ان دنوں اسے لگتا زندگی کی ڈور کا انتم سرا ہاتھ سے نکل گیا ۔
وہ بنگلے کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک دیکھتی ہوئی کسی کو کھو جنے لگتی ۔
وہاں ہم دونوں کے سوا اور کوئی نہ تھا ۔
ہمیں ایک دوسرے سے جوڑنے والی علامت !
سلوچنا کی آنکھوں میں گھر کرتی وحشت کو دیکھ کر میں ڈر جاتا —— ابھاگی اپنے کو نہ کھو بیٹھے ۔ !

اس نے میری طرف دیکھا اور آہ بھری :
بانجھ دھرتی سے زیادہ دکھی کوئی نہیں ہوتا ۔
دھرتی سمے سے آس لگائے انتظار کرتی ہے ۔
سمے کا بیت جانا آشا کا بیت جانا ہے ۔
بیتی آشا کا ستھان لیتی ہے نراشا ——
ان چاہا اجنبی !

اس برس جاڑا جلدی اتر آیا ۔
لوگ گھر میں پڑے رہنا پسند کرنے لگے ۔
صبح سڑک دیر تک سنسان ! اس سے پہلے پارک بھی ویران !

سلوچنا سی جو رات دن تڑپتی رہتی ۔ من ہی من کچھ کہتی رہتی ۔

اس دن بھی وہ اجالا پھیلنے سے پہلے ہی بالکونی میں جا کھڑی ہوئی ۔
اس دن وہ اکیلی ہی سننے لگی ۔
بھگوان کے نام پر! اپنے بچے کے نام پہ !
غریب کو روٹی !
اناتھ بچی کو روٹی !
اپنے بچے کے نام پر! بھگوان کے ---- !
اس دن سلوچنا نے بھکارن کو روٹی نہیں پھینکی ۔ دیر تک ماں بیٹی کو آواز لگاتے دیکھتی رہی۔
" ذرا باہر آؤ "
اس کی آواز میں انجانا سر بول اٹھا ۔
" میں ان کو اندر بلاتی ہوں "
اس سے پہلے کہ میں کچھ کہوں اس نے بھکارن کو بنگلے کے لان میں آنے کو کہہ دیا ۔

میں پریشان ہو اٹھا ۔
میری آنکھوں کے سامنے ابھرنے لگی بھکاریوں کی بھیڑ ۔
روٹی کے لئے بلبلاتے ، چیختے چلاتے ۔
پھٹے بدن ، کٹی آتما والے لوگ ۔
بچے ، بوڑھے ، مرد ، عورتیں ۔

سلوچنا بھکارن کی بیٹی کو نہارنے لگی ۔
دوسرے ہی پل اس نے منگلو کو کھانا لانے کو کہا ۔
باسی بھوجن نہیں تازہ کھانا ۔

میں بڑبڑاتا رہا۔ سلوچنا کو اشاروں سے سمجھاتا رہا ۔

وہ نہیں مانی

اس دن سے پہلے وہ بھکاریوں کے سایے تک سے بچتی۔ انھیں بنگلے کے پھاٹک کے پا
پھٹکنے دیتی منگلو پر برس پڑتی :
انھیں دور سے وداع کر دیا کرو ۔میل کے لوندے بٹا لند کے پتلے !
اس دن وہ کہنے لگی :
" بھرے بھنڈار سے دو دانے ان کو بھی ..."
" یہ سب تو تم انھیں سڑک پر ہی ..."
" نہیں "، سلوچنا نے مجھے ٹوک دیا " تم نہیں جانتے۔ مجھے یہی اچھا لگتا ہے "۔
دوسرے ہی پل وہ پھر بھکارن کی بیٹی کو غور سے دیکھنے لگی ۔تین برس کی سوکھی سڑی
میلی کچیلی ۔
منگلو کو مٹھائی لانے کے لئے کہہ کر وہ بھکارن سے اس کے ٹھکانے کا پوچھنے لگی اور
بھکارن شہر میں ٹھکانے کا بتانے کی بجائے اس جگہ کی بات کرنے لگی جہاں سے وہ آئی
وہاں بھومی یگوں تک سورج پیتی رہی اور ریت میں بدل گئی ۔
پانی کے انتظار میں اس کی نس سوکھ گئی ۔
سوکھی نس والی بھومی کچھ نہیں اگلتی ۔
یگوں پہلے پئے پانی کی چھایا ملتی ہے سینکڑوں فٹ نیچے تیل جیسا کڑوا پانی ۔
ایک پانی وہ جو کہیں دور سے آتے برساتی نالے لاتے ۔ اسے جوہڑ نما ڈگی میں اکٹھا کرتے
ایشور کا گن گاتے ۔
ڈگی پر انسان اور جانور ایک ساتھ پیاس بجھاتے ۔ آدمی اور کتا آپس کا بھید بھول جاتے
اس پانی کو پینے سے ٹانگوں میں لاروا پیدا ہو جاتا۔ کیڑا آدمی کو کسی کام کا نہ چھوڑتا ۔ اپاہ
دیتا ۔
بھکارن بولتی رہی :
اس برس برساتی نالا بھی دھوکا دے گیا ۔
کوئی کیا کر سکتا ہے ؟ ہر کوئی موسمی پرندے کی طرح ہمیں آنے والی مصیبت کا پتہ ضرور دے
مصیبت سدا آئی رہتی ہے ۔

سلوچنا کو بھکارن کی باتوں میں دلچسپی لیتے دیکھ کر میں سٹ پٹا اٹھا۔
میں بچپن سے مروبھومی کے باسیوں سے نفرت کرتا آیا۔
بے شک اس نفرت کا آدھار بے معنی ہے۔

گاڑیے لوہار بھی مروبھومی سے آتے۔ ہر سال ہمارے قصبے کے کونے میں ڈیرا ڈال دیتے۔
بیل گاڑی ان کا گھر۔ اسی میں جنم۔ اسی میں موت۔ وہی ان کی چھت۔ وہی ان کا سایہ۔ وہی ان کی آتما وہی ان کی کایا۔
پوری بستی دن بھر دھونکنی چلاتی، لوہا پگھلاتی، چمٹا، چھلنی، چاقو وغیرہ بناتی۔
مال بیچنے نکلتیں جوان کنواریاں۔
محنت سے کمایا سڈول جسم۔ انگیا میں کسے بے چین کبوتر۔ لمبا قد۔ سانولا چہرہ مصنوعی نیلے رنگ کے تلوں سے سجا ہوا۔ آدھی پنڈلیوں سے اوپر اٹھتا ہوا ان گنت تھوں والا لہنگا مٹکتی چال پر تال دیتا ہوا۔
گلی محلے پھیری لگاتی ناگنوں کو دیکھ کر بہیرے اپنے کو سنبھال نہ پاتے۔
بیربل اپنی چھوٹی سی دکان کو تالا ڈال گلے میں پڑی نقدی نکال کسی نہ کسی لوہارن کے پیچھے ہو لیتا۔
لوہارن کے مال کا ایک ہی گاہک۔ منہ مانگے دام ساتھ میں انعام۔
میں بیربل کے پیچھے چلتی لوہارن کو دیکھتا۔
کچی عمر میں بات پوری طرح سمجھ نہ آتی۔ پھر بھی جو کچھ پلے پڑتا وہ اچھا نہ لگتا۔ سکول کے پنڈت کی شکشا کے الٹ محسوس ہوتا۔

اب وہ بات نہیں تھی۔ زندگی کے سارے رخ میرے سامنے تھے۔ اس کے بھونڈے پن سے بھی مجھے چڑ نہیں تھی۔ پھر گاڑیے لوہار کہاں سے آ ٹپکے۔ ایسے وقت میں انسان کی سوچ بگڑ جاتی ہے۔ وہ پتہ نہیں کیا کچھ یاد کر ڈالتا ہے۔ بے تکے پن کا شکار ہو کر اپنے وویک کو مار ڈالتا ہے۔
شاید میں بھکارن اور اس کی بیٹی کا من ہی من اپمان کرنے لگا۔ مروبھومی کی بھوک میں ذلیل رنگ بھرنے لگا۔ بھکارن سے ڈرنے لگا۔

اس نے ذرا رک کر آگے کہنا شروع کیا:
بہت کچھ سوچنے پر بھی میں نے یہ نہیں سوچا تھا کہ بات اس حد تک بڑھ جائے گی۔
میں نے پہلے کہہ دیا ہے کہ میں بھوشیہ کے گربھ میں جھانکنے کی شکتی نہیں رکھتا۔
آج بھی میں آج تک ہوئی بات بتا رہا ہوں۔
کل کیا ہونے والا ہے اس کا مجھے کچھ پتہ نہیں۔

کئی دن تک بھکارن بنگلے کے لان میں بیٹھ کر اپنا اور جیوتی کا پیٹ بھرتی رہی۔
سلوچنا کی بات پر کان دھرتی رہی۔
مجھے بدحواس کرتی رہی۔

سلوچنا نے میری نہ سنی۔
ایک دن آفس سے لوٹا تو دنگ رہ گیا۔
بھکارن ستھرے کپڑے پہنے ڈرائنگ روم کی صفائی کر رہی تھی۔
جیوتی اندر کے آنگن میں بیٹھی کیک کھا رہی تھی۔
" دین دکھی کو آسرا دینے کا پنیہ کمانے جیسا کرم اور کوئی نہیں" سلوچنا نے میری زبان پر تالا لگا
" اور بچا ہی کیا ہے کرنے کو!" میں بڑبڑاتا ہوا اپنے کمرے میں چلا گیا۔
وہ قسم کھانے لگا:
" مجھے پتہ نہ تھا سلوچنا یہ بھی کر گزرے گی اور پرکرتی اس کے ساتھ یہ سلوک کرے گی۔ مجھے ہونہار
کا آبھاس تک نہ ہوا۔

بھکارن اور جیوتی کو سلوچنا پر چھاتے دیکھ پتہ نہیں میں نے کیا کیا سوچ ڈالا۔
کئی بار اکیلے میں ماتھا پیٹ لیا اور بالوں کو نوچ ڈالا۔
میں ان کو گھر میں جڑ پکڑنے سے روکنے کی کوشش میں دیوانہ ہو گیا۔
مجھے سلگتے، ابلتے، بپھرتے دیکھ کر بھی سلوچنا نے دھیرج نہیں چھوڑا۔
میں آپے سے باہر ہو جاتا تو وہ میری طرف دیکھنے لگتی۔ دیکھتی چلی جاتی۔

اس کی آنکھوں میں پھیلے کرب میں پتہ نہیں کیا تھا کہ میں ٹوٹ کر رہ جاتا ۔ اندر ہی اندر ڈھے جاتا۔
دھیمی آواز میں سمجھانے لگتا :
تم کر کیا رہی ہو؟ جس کی ذات کا پتہ نہ پات کا ۔ ٹھور کی جانکاری نہ ٹھکانے کی ۔ رشتے ناطے
کے بچی تک کی خبر نہیں اسے یوں گھر سونپتے چلے جانا . . .
میرے نرم پڑتے ہی سلوچنا سب کچھ بھول کر جیوتی کی بات چھیڑ دیتی :
تھوڑے دنوں کی بات ہے ۔ لڑکی اپنے میں آجائے گی ۔ جنم سے بھوکی ہونے کے کارن شریر پر
نہیں چڑھا ۔ تم دیکھنا اگلے مہینے تک . . .
میں جھنجھلا کر رہ جاتا ۔ وہ جیوتی کو آواز دیتی ۔ اسے میرے سامنے کھڑا کر کے مسکرانے لگتی ۔
میں بڑبڑا اٹھتا :
اور جو بھی کرو انھیں گھر میں شرن نہ دینا ۔
سلوچنا جواب نہ دیتی ۔ جیوتی کا گن گان کرتی رہتی ۔ جیسے اپنا خالی دامن بھرتی رہتی ۔

وہ تقریباً چیخ اٹھا :
ہونہار نہیں ٹلتی ۔ لاکھ روکنے پر بھی سب کچھ ہاتھ سے نکل جاتا ہے ۔
میں نے یہی دیکھا ہے ۔ ورنہ سلوچنا . . .

میں نے دیکھا سلوچنا ہر بہانے جیوتی کو میرے من میں بٹھانے میں لگی ہے ۔
وہ لڑکی کو بڑھیا کپڑے پہناتی ۔ اسے اپنے ہاتھ سے سجاتی ۔ بڑے گھر کے بچوں کے آداب سکھاتی
قاعدہ پڑھاتی اور نہ جانے کیا کیا سمجھاتی ۔
پھر بھی میں نے یہ نہ سوچا تھا ۔
میرے وچار میں وہ ایک اناتھ کنیا پر اپنی ممتا لٹا رہی تھی ۔ اپنے جلتے من کو ٹھنڈک پہنچا رہی
تھی ۔

اس رات سے پہلے سلوچنا نے جیوتی کے بارے میں اس بات کا اشارہ تک نہ دیا ۔
اس رات اس نے کھانا نہ کھایا ۔

شام کو میرے ساتھ چائے بھی نہیں پی تھی۔
اپنے ہاتھ سے کھانا پروستی ہوئی مجھے اداس نظروں سے دیکھتی رہی۔
اس دن جیوتی اور اس کی ماں میرے دفتر سے لوٹنے سے پہلے ہی اپنے ٹھکانے کو چلی گئی تھیں۔

رات کو پلنگ پر لیٹا۔ سلوچنا پاس آ بیٹھی۔
دیر تک میرے بالوں میں انگلیاں پھیرتی رہی۔ جیسے کچھ کہنے کے لئے ساہس بٹور رہی ہو۔
"میں تمھیں کچھ نہیں دے سکتی" وہ اچانک بولنے لگی "تم نے مجھے سونے میں تول دیا۔ میں نے تمھیں مٹی میں رول دیا۔"
وہ سسک پڑی:
"جب تم نے اتنا کچھ دیا ہے تو چھوٹی سی بات کے لئے منع نہ کرنا۔"
میں نے دیکھا سفسار میں پھیلا سارا دکھ اس کے چہرے پر گھر آیا۔
"اب جیوتی تمھیں بھی پیاری لگنے لگی ہے۔" وہ رکی "کل تم نے اسے چوما تھا۔۔"
سلوچنا بولتی چلی گئی لیکن میں سناٹے میں آیا۔ آگے کچھ نہ سن سکا۔
میری آنکھوں کے سامنے پھر مرد بھوی سے آئے غریب، مزدور، دو جون کے بھوجن کے لئے ترستے خانہ بدوش، سڑک پر پھینکی باسی بدبودار بھیک پر جھپٹتے بچے ابھرنے لگے۔ ان کے ساتھ ہی ابھرتی جیوتی اور میرا اپار دھن۔
جیوتی اور میں، جیوتی اور سلوچنا۔ میں سلوچنا اور جیوتی۔
بڑی مشکل سے اپنے پر قابو پا کر میں نے کہا:
"سلوچنا! یہ کیا سوچ ڈالا تم نے۔ تمھارے مائیکے اور سسرال میں کوئی بچہ تمھارے۔۔"
"تم نہیں جانتے۔ تم عورت کے من کو نہیں پہچانتے۔" سلوچنا ڈوبتی آواز میں کہتی گئی "عورت کی ممتا ہر کسی کے لئے نہیں اچھلتی۔ میں جیوتی کے سوائے کسی کو گود نہیں لوں گی۔ تم منع کرو گے تو سہ لوں گی۔"
پتہ نہیں کیا تھا سلوچنا کی آواز میں۔ شاید پرکرتی اپنے بانجھ پن کا سوگ منانے لگی۔
نہ چاہتے ہوئے بھی میں نے ہاں کر دی۔
"کل تم دفتر نہ جانا۔ کل دن بھر شاپنگ کریں گے۔ جیوتی کے لئے بہت کچھ خریدیں گے۔ اس گھر میں بچے کے لئے کبھی کچھ نہیں آیا" سلوچنا چہک اٹھی۔ میں نے جیوتی کی ماں کو کچھ نہیں بتایا۔ اسے کل شام

ر آنے کو کہا ہے۔ وہ سنے گی تو خوشی سے پاگل ہو جائے گی۔" وہ میری چھاتی میں منہ چھپا کر رونے لگی۔

ساری رات مجھے نیند نہیں آئی۔
میں قدرت کی چال پر وچار کرتا رہا۔ کبھی روتا کبھی ہنستا رہا۔

اس نے ایک بار پھر میرے چہرے پر نظریں گاڑ دیں:
میں اپنے وچار کا آدمی ہوں۔ میں سمجھتا ہوں جو کچھ ہمیں قدرت نہیں دیتی اسے حاصل کرنے کے لئے کچھ بھی کر گزرنے پر تل جانا پاپ ہے۔ اس کارن میں نے اپنے کسی رشتہ دار کا بچہ گود لینے کا ارادہ نہیں کیا۔ جائداد کے بارے میں زیادہ نہیں سوچا۔ ہمیشہ من کو سمجھایا ــــ کل کس نے دیکھا ہے۔ مرنے کے بعد کسی کو کیا معلوم۔ اس کی بنائی چیزوں کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ کہیں نہ کہیں ہمیں قدرت کو جاننا چاہئے۔ اس سمات لہانے میں اپنا کلیان ماننا چاہئے...
میں نے سلوچنا کے جیوتی کے ساتھ لگاؤ کو بھگوان کی اچھا مان کر سویکار کر لیا۔

وہ تیسری بار ہنسا:
دن بھر شاپنگ کرنے کے بعد ہم گھر لوٹے۔ سلوچنا سارا بازار اٹھا لائی تھی۔
چیزوں کو ادھر ادھر رکھتے ہوئے وہ گنگنانے لگی۔ مجھے جیوتی کے بارے میں کئی باتیں اور بتانے لگی۔

اس کے مزاج کی مستی، آواز کی لہک، لہجے میں چہک، وجود سے پھوٹتی مہک۔
مجھے لگا اس کے ساتھ میں بھی جیوتی کا انتظار کر رہا ہوں

شام ڈھل گئی۔ جیوتی اور اس کی ماں نہ آئیں۔ سلوچنا کا چہرہ پھیکا پڑنے لگا۔
میں نے اسے تسلی دی:
"ایسے شبھ کام ہونے کے لئے اپنا سمے ضرور لیتے ہیں۔ جیوتی کون سی ایک دم مل گئی تھیں برسوں انتظار کرنا پڑا..."
لیکن شام رات کے آنچل میں چھپ گئی تو سلوچنا اپنے کو قابو میں نہ رکھ سکی۔ بار بار کہنے لگی:

جیوتی نہیں آئی ۔

آٹھ بجتے ہی وہ مجھے لے کر سڑک پر نکل آئی :

" دس منٹ اور انتظار کرتے ہیں اس کے بعد ہم جیوتی کے گھر جائیں گے ۔ سڑک پار رہتی ہے زیادہ دور ... "

باقی جملہ اس کے منہ میں تھا کہ سامنے سے آتی ہماری ٹورسن کار کو ہمارے پاس روک کر اپنے ہاتھ والی ونڈوسکرین کو نیچے کرنے لگی :

" ڈیڈی بہت برا ہوا " وہ ہمیں تیار ہونے کے لئے وقفہ دینے کو رکی ۔ " تمھاری بھکارن اور اس کی بیٹی سڑک پار کرتی ہوئیں بس کے نیچے آگئیں ۔ لاشیں ابھی تک سڑک پر ... " □

FORM IV *(See Rule 8)*

1 Place of publication — ایجوکیشنل بک ہاؤس ،مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ ، علی گڑھ

2 Periodicity of its publication — دوماہی

3 Printer's Name — اسد یار خاں

(Whether citizen of India?) — ہندوستانی

Address — ایجوکیشنل بک ہاؤس ،مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ ، علی گڑھ

4 Publisher's Name — اسد یار خاں

(Whether citizen of India?) — ہندوستانی

Address — ایجوکیشنل بک ہاؤس ،مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ ، علی گڑھ

5 Editor's Name — اطہر پرویز

(Whether citizen of India?) — ہندوستانی

Address — ایجوکیشنل بک ہاؤس ،مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ ، علی گڑھ

6 Names and address of individuals who own the newspapers and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital.

اسد یار خاں (مالک) ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ،مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ ، علی گڑھ

I, ASAD YAR KHAN, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Dated 1-3-80 *Signature of Publisher*

Asad Yar Khan

زلفیہ ازبکستان

ترجمہ : صدیقی

تارہ

میرے ہمدم میرے دوست
گھر میں پریشاں ہو کر باہر آنگن میں نکلی
زمین پر شام کی کہر چھا چکی تھی
تم جیسا ایک ستارہ چمک رہا تھا
ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میری آنکھوں کو تک رہا ہے
وہ بھی تم جیسا۔ تمھاری طرح دور اور پر نور
وہ بھی نور کے عروج پر پہنچ کر بجھ جائے گا
ایک ہی تسلی ہے
میری محبت کے آسمان میں
تم ٹوٹے بغیر جھلکتے رہوگے
میرے حسین ہمدم!

صفیہ اریب

نظم

ہم شکستِ خواب میں سراپا
وہ خواب
جو ہم نے نہیں دیکھے
ہاں جن کی
کربناک تفسیریں
مقدر ہیں ہمارا اب۔!

نظم

اجنبی ـــــ آؤ
کچھ دیر تو باتیں کرلو
آگ بجھتی جارہی ہے

میں
کتنے لوگوں کی عمریں
جی رہی ہوں
کیا پتہ
ان میں تمھاری عمر بھی
شامل ہو تھوڑی سی۔!

۱۰- دیودت بنڈا اسٹینڈ
باندرہ، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

راہی معصوم رضا

زندگی سخت اور جان عزیز

یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں ایم۔اے۔ میں تھا۔ آل احمد سرور کلاس لے رہے تھے۔ تنقید کی۔ اطہر پرویز صاحب میرے پیچھے والی کرسی پر تھے۔ میں نے سرور صاحب سے یہ سوال کیا تھا کہ جاسوسی کہانیوں کو ادب میں شمار کیا جانا چاہئے یا نہیں۔ اطہر پرویز صاحب نے کہا تھا کہ جاسوسی کہانیوں کو ادب میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ تو میں نے کہا تھا کہ پھر سرور صاحب ادبی تنقید کی کلاس میں جاسوسی کہانیوں کی بات ہی کیوں نکال رہے ہیں۔ میں انھیں ادب میں شامل کرتا ہوں کیوں کہ وہ کہانیاں یا ناولیں ہیں۔ وہ اچھی اور بری ہو سکتی ہیں۔ نقصان دہ یا مفید ہو سکتی ہیں۔ لیکن وہ غیر ادب نہیں ہو سکتیں۔ اس پر اطہر پرویز صاحب خفا ہو گئے تھے۔ کیا آپ پڑھتے ہیں جاسوسی ناولیں؟ میں نے کہا تھا۔ جی ہاں۔ پڑھتا ہوں۔ اور کبھی کبھی بڑا مزا بھی آتا ہے۔ اور میں آج آپ کو بھی یہی مشورہ دینا چاہتا ہوں کہ ناک بھوں چڑھانا بند کیجئے اور اس بات پر غور کرنا شروع کیجئے کہ ابن صفی کے ناول بیدی کی کہانیوں سے زیادہ کیوں پڑھے جاتے ہیں۔ گلشن نندا کرشن چندر سے زیادہ پاپولر کیوں ہیں۔ فلمی گانے لکھنے کے سلسلے میں آنند بخشی کو مجروح سلطان پوری پر ترجیح کیوں دی جاتی ہے۔ میری رائے میں اس کی وجہ یہ ہے کہ نندا یا ابن صفی بیدی اور کرشن چندر سے زیادہ دلچسپ ہیں۔ وہ قاری کو اپنے بیان کے طلسم میں گرفتار کر لیتے ہیں اور صرف ایک ہی راستہ کھلا چھوڑتے ہیں۔ اور وہ راستہ وہی ہے جس پر ان کی کہانی آگے بڑھ رہی ہے۔

یہ دلچسپی فنون لطیفہ کی بنیادی قدر ہے۔ کوئی چیز اگر دلچسپ نہیں تو میں اسے فنون لطیفہ میں شامل کرنے کو تیار نہیں۔ مجھ سے یہ نہ کہئے کہ ایلیٹ کم بکتے ہیں۔ اچھے ادب کا بازار چھوٹا ہے کیوں کہ میں تڑ سے کہہ دوں گا کہ انجیل اور قرآن اور گیتا جیسی عظیم ادبی کتابیں اگا تھا کرسٹی، آئن فلیمنگ، جیمز ہڈلی چیز، اور ابن صفی کی کتابوں سے بہت زیادہ بکتی ہیں.... بکنے کا تعلق ادب کی اچھائی یا برائی سے نہیں ہے۔ کتاب یا مصنف کی گرفت سے ہے۔ کتاب کی بیانیہ طاقت سے۔ مجھے مذہب سے کوئی خاص دلچسپی نہیں مگر قرآن پڑھتا رہتا ہوں۔ ترجمہ کبھی نہیں پڑھتا۔ عربی جانتا نہیں۔ مگر اس کی آواز اچھی لگتی ہے۔ اس کی آوازیں

جو موسیقی پیدا کرتی ہیں وہ موسیقی مجھے پکڑلیتی ہے ۔ تھوڑی بہت اردو میں سمجھ لیتا ہوں اس لئے راماین پڑھتا ہوں اور ان کے رام کے ساتھ ون واس کے دن گزارتا ہوں ۔ اور جب تلسی کے رام سے اپنا مقابلہ کرتا ہوں تو لگتا ہے کہ مجھ میں ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے ۔ جبھی تو میں نے کہا ۔

کندھے ٹوٹ رہے ہیں صحرا کی یہ وحشت بھاری ہے
کوئی آئے اور سمجھا کے ہم کو گھر لے جائے

مجھے اپنے ون واس میں کئی بار ہارنا پڑا اور ہزاروں بار اپنے مزاج ، اپنی شخصیت ، اپنی فکر کو پس پشت ڈال کر صلحیں کرنی پڑیں ... مجھے اپنی ہار جیت کی یہ کہانی بھی دلچسپ لگتی ہے ۔ مجھے یہ "اعتراف" بھی دلچسپ لگتا ہے اور یہ اعتراف بھی تخلیقی فن کی ایک بنیادی قدر ہے ۔ کیوں کہ اس اعتراف کے بغیر زندگی کا عرفان ممکن نہیں جن تخلیقی فن کاروں میں اس اعتراف کی ہمت نہیں ہوتی وہ اپنی اس کم ہمتی کو چھپانے کے لئے قاری کی آنکھ میں اپنے اسلوب ، اپنی پھولوں کی طرح مہکتی اور آبشار کی طرح موتی بکھیرتی زبان کی دھول جھونکنے لگتے ہیں اور تخلیق پر ان کی گرفت کمزور ہو جاتی ہے اور ان کی تخلیقات دلچسپی کا طلسم بنانے میں کامیاب نہیں ہو پاتیں ۔

میں موسیقی کی الف ب سے واقف نہیں لیکن میں بسم اللہ خاں کی شہنائی ، علی اکبر کا سرود اور بڑے غلام علی خاں مرحوم کی ٹھمریاں سنتا ہوں اور سمجھ نہیں پاتا لیکن مزا آتا ہے ۔ یہ مزا مثال کے طور پر مجھے جدید مصوروں کے یہاں نہیں ملتا ۔ پال رابسن یا بیلی فانٹے میرے دل کو چھوتے ہیں ۔ مگر پرسلی یا ایلٹن جان کے گانے میرے دل کے دروازے پر دستک نہیں دیتے ۔ یہ دونوں یقیناً عظیم ہوں گے کیوں کہ دنیا ان کی دیوانی ہے پر میرے لئے یہ دونوں بے معنی ہیں ۔ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تخلیقی فن کار الگ الگ ہر دل کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے ۔ وہ قاری یا ناظر سے مجموعی طور پر خطاب نہیں کرتا ۔ وہ مقرر نہیں فن کار ہے اور ایک وقت میں ایک ہی آدمی سے بات کر سکتا ہے ۔ وہ ایک آدمی جو اس کا گانا سن رہا ہے ۔ اس کی تصویر دیکھ رہا ہے ، اس کی کہانی پڑھ رہا ہے یا اس کی فلم دیکھ رہا ہے ۔ سینما ہاؤس یا مشاعرہ گاہ کی بھیڑ سے دھوکا نہ کھا بیٹھئے ۔ اس بھیڑ میں ہر آدمی اسی آدمی کی طرح تنہا ہے جو اپنے کمرہ میں بیٹھا کوئی ریکارڈ سن رہا ہے یا کوئی ناول پڑھ رہا ہے ۔

ہر آدمی کے ہنسنے ، رونے ، خوش ہونے یا اداس ہونے کے معیار الگ الگ ہوتے ہیں ۔ اور ہر آدمی اپنے نجی معیاروں پر تخلیقی فن پاروں کو پرکھ کر رد یا قبول کرتا ہے اور ہم اپنے کسی قاری یا ناظر سے اس کا یہ حق نہیں چھین سکتے ۔ ہمارا کام ہے اسے خوش کرنے کی کوشش کرنا اور اسے خوش کرتے ہوئے اس کی

خوشی کے معیار کو بلند کرتا اور اسے یہ سمجھنے میں مدد دیتا کہ خوشی کی تعریف کیا ہے۔

موضوع کا انتخاب بے شک فن کار کرتا ہے لیکن زبان و بیان قاری کے حصے کی چیزیں ہیں۔ اس میں آپ اپنی مرضی کے مالک نہیں ہیں۔ آپ وہی الفاظ استعمال کر سکتے ہیں جن سے آپ کا قاری واقف ہے۔ لیکن اپنی ضرورت کے لحاظ سے آپ ان الفاظ کے معنی میں توسیع یا کمی کرنے کا حق رکھتے ہیں۔ زمین کہہ کر آسمان مراد لیجئے لیکن زمین کا مطلب مثال کے طور پر کٹھل کا پیڑ نہیں ہو سکتا کیوں کہ زبان آپ کی ملکیت نہیں۔ آپ کے سماج کی ملکیت ہے۔

ادبی تنقید نے آج تک اپنا یہ فرض ادا نہیں کیا۔ ترقی پسند تنقید بھی اس فرض سے آنکھیں چراتی رہی اور جدید تنقید میں تو اس فرض کا احساس ہی نہیں ہے کیوں کہ وہ فن کار ہی کو قاری مانتی ہے۔

میں چونکہ ناقد نہیں ہوں اور اوسط درجہ یا تیسرے درجہ کے تخلیقی کاموں میں لگا رہتا ہوں اس لئے "دلچسپی" کا مسئلہ بار بار میرے سامنے آتا ہے۔ مجھے بار بار یہ بات پریشان کرتی ہے کہ ابن صفی یا اکرم الہ آبادی کے ناول بیدی یا کرشن چندر کی کہانیوں سے زیادہ کیوں پڑھے جاتے ہیں۔

فلموں میں یہ بات بہت زیادہ کھل کر نظر آتی ہے۔ ان دنوں شیام بینگل بہت اچھی اور معنی خیز فلمیں بنا رہے ہیں۔ مگر ان کی تمام فلمیں مل کر بھی آتی نہیں چلیں جتنی من موہن ڈیسائی کی فلم "سہاگ" چلی جب کہ "سہاگ" کامیاب فلموں میں نہیں گنی جاتی۔ سیتو کی "گرم ہوا"، باسو بھٹا چاریہ کی فلمیں "تیسری قسم" اور "آوشکار"، رشی کیش مکھرجی کی فلمیں "الاپ" اور "کوتوال صاحب"، گریش کرناڈ کی فلم "گودھولی" ...... کتنی فلموں کے نام لوں۔ یہ تمام فلمیں فنی اور سماجی معیاروں پر "امر اکبر انتھونی" اور "نٹور لال" سے اچھی ہیں۔ پر یہ فلمیں ان لوگوں کے لئے دلچسپ نہیں ہیں جو ٹکٹ لے کر فلم دیکھنے جاتے ہیں۔ اور فلم دراصل انھیں کے لئے بنائی بھی جاتی ہے تو کیا یہ ممکن نہیں کہ "انکور"، "نشانت"، "منتھن"، "گرم ہوا"، "آوشکار"، یا "الاپ" جیسی فلمیں ان لوگوں کو دھیان میں رکھ کر بنائی جائیں جو فلم دیکھنے کے لئے پیسے خرچ کرتے ہیں۔ اور جن کے پاس فلم کے سوا کوئی اور ذریعہ تفریح نہیں ہے۔ ہمارا پہلا کام انھیں خوش کرنا ہے اور پھر اسی خوشی کے ذریعہ انھیں تبدیل کرنا ہے۔ انھیں خوش کئے بغیر انھیں تبدیل کرنا "ایمرجنسی" جیسا ہے! نہ لوگ خوش ہوتے اور نہ تبدیل ہوتے!

تفریح کوئی ایسی گھٹیا چیز نہیں کہ ہم یہ کہتے شرمائیں کہ ہم تفریحی فلمیں بناتے ہیں۔ ہمیں تفریحی فلمیں ہی بنانا چاہیے۔

آج کل زیادہ تر فلموں میں زنا بالجبر کے سین ہوتے ہیں۔ تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ لوگ زنا

کرکے خوش ہوتے ہیں یا زنا دیکھ کے خوش ہوتے ہیں۔ میں SADIST لوگوں کی بات نہیں کر رہا ہوں کیونکہ مارکوئی سیڈ کی امت بہت بڑی نہیں ہے۔ میں عام لوگوں کی باتیں کر رہا ہوں۔ عام لوگ زنا سے خوش نہیں ہوتے۔ وہ خوش ہوتے ہیں اس بات سے کہ زنا کا ارتکاب کرنے والے کو سزا ملی۔ اس جرم کا ارتکاب کرنے والوں کو ہماری دنیا میں عام طور سے سزا نہیں ملتی۔

آج کل زیادہ تر فلموں میں مارپیٹ ہوتی ہے۔ تو کیا لوگ مارپیٹ سے خوش ہوتے ہیں۔ لوگ خوش ہوتے ہیں کہ آخر میں جیت ہیرو کی ہوتی اور اصل چیز تو ہیرو ہے۔ وہی تو ہمارا رخت سفر ہے۔ وہی تو ہماری محرومیوں کا علاج ہے۔ وہی تو ہماری زندگی میں امید کی ایک کرن ہے۔ وہی تو مسیحا ہے جس کا ہم سوتے جاگتے انتظار کر رہے ہیں۔

یہ بھی ایک زاویہ ہے ان فلموں کی طرف دیکھنے کا۔ یہ جنسی جرائم، یہ مارپیٹ ... یہ تمام چیزیں بامعنی بنائی جا سکتی ہیں لیکن انھیں بامعنی بنانے پر کوئی تیار نہیں۔ جو لوگ انھیں بامعنی بنا سکتے ہیں وہ نام نہاد "آرٹ فلموں" کی پناہ میں چلے گئے ہیں اور جو لوگ ایسی فلمیں بنا رہے ہیں وہ سماجی اعتبار سے اتنے باخبر نہیں کہ ان چیزوں کو بامعنی بنا سکیں۔

اس لئے ایک بار پھر میں یہی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے تعلیمی اور سماجی اور سیاسی اداروں کو فلموں میں دلچسپی لینا چاہیے۔ □

مغیث الدین فریدی
ی سی - ۱۰ ، گوائر ہال ، دہلی یونیورسٹی ، دہلی

انور حسین انور
۱۰۰ - ا - چھتہ علی رضا - میرٹھ

غزلیں

ہن بیدار و نگاہِ نگراں کچھ بھی نہیں
ل وہاں چھوڑ گیا ہے کہ جہاں کچھ بھی نہیں
یہ خوشبو ہے تری یا ہے مرا رنگ نظر
رنہ اے دوست جہانِ گزراں کچھ بھی نہیں
ل کی حالت یہ ہے موقوف غم سود و زیاں
ل سنبھل جائے تو یہ سود و زیاں کچھ بھی نہیں
س ہے تیری مشیت کا یہ اندازِ طلب
رنہ میرے لئے اسبابِ جہاں کچھ بھی نہیں
رتھی روح پہ کل اپنے ہی دل کی دھڑکن
ے یہ کیا ہے کہ طبیعت پہ گراں کچھ بھی نہیں
ا کے زخموں کو رفو کر گئیں قاتل آنکھیں
ے غمِ دہر تری نوک سناں کچھ بھی نہیں
لینے کا مرے بال دیا ہے کہ جو تھا
صل کارگہِ شیشہ گراں کچھ بھی نہیں
ف الفاظ پہ موقوف نہیں لطفِ سخن
ہ خاموش اگر ہے تو زباں کچھ بھی نہیں
ے فریدی مرا احساس ہی سرمایۂ شوق
نہ یہ رنگِ رخِ لالہ رخاں کچھ بھی نہیں

مدتوں میں خوشی سے ملتے ہیں
راہ میں جب کسی سے ملتے ہیں
یاد آتا ہے ایک شخص ہمیں
جب کسی اجنبی سے ملتے ہیں
ریت کے دور تک بچھے بستر
عشق کی تشنگی سے ملتے ہیں
سلسلے میری ظلمتِ شب کے
چاند کی روشنی سے ملتے ہیں
سوکھے سوکھے یہ پیڑ کے پتے
میری ہی بے بسی سے ملتے ہیں
رات کے خوفناک سناٹے
آپ کی بے رخی سے ملتے ہیں
لوگ گردش کے وقت میں انور
کس قدر اجنبی سے ملتے ہیں

ترجمہ: مشتاق احمد نوری
ایڈیشنل ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشنز آفیسر
کشن گنج (پورنیہ) ۸۵۵۱۰۷

جے گفریت لینس
جرمن کہانی

پتھر کے زمانے میں شیشے کی جوانی ہے

ہوٹل کے ملازم نے رجسٹر بند کیا اور اس پر اپنی انگلی نچانے لگا جن کے ناخون اس نے چبا چبا کر کتر ڈالے تھے۔ اپنے کندھوں کو سکیڑتے ہوئے اس نے کہا۔

"اس کے علاوہ ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے" اس نے نئے مسافر کی طرف دیکھتے ہوئے بات جاری رکھی۔

"اتنی رات گئے کہیں بھی آپ کو سنگل بیڈ کا کمرہ نہیں ملے گا۔ اگر آپ چاہیں تو خوشی سے جاکر کسی بھی ہوٹل میں دریافت کر سکتے ہیں۔ لیکن میں پہلے ہی یہ بات آپ کے گوش گزار کر دینا بہتر سمجھتا ہوں کہ اگر آپ ناکام ہو کر یہاں واپس لوٹے تو پھر ہم آپ کی خدمت کرنے سے معذور ہونگے کیونکہ تب تک 'ڈبل بیڈ' کا خالی بستر جسے نہ جانے کن وجوہات کی بنا پر آپ رد کر رہے ہیں، کسی نہ کسی تھکے ماندے مسافر کو اپنی آغوش میں پناہ دے چکا ہوگا"

"اچھی بات ہے" کھم نے کہا۔

"میں وہ بستر لے لیتا ہوں مگر میں اتنا ضرور جاننا چاہوں گا کہ اس کمرے میں مجھے کس کے ساتھ رات گزارنی ہے۔ میرا پارٹنر وہاں پہنچ چکا ہے کیا؟ وہ آدمی جس کے ساتھ ایک رات گزارنی ہو، پارٹنر تو کہلا ہی سکتا ہے"

"جی ہاں ــ وہ وہاں پہلے سے موجود ہے اور نیند کی آغوش میں پڑا ہے"

"وہ سو رہا ہے" کھم بڑبڑایا۔ پھر اس نے ہوٹل کا فارم لیکر خانہ پری کی اور خادم ملازم کو لوٹاتے ہوئے اپنے کمرے کی جانب بڑھنے لگا۔ جب اس کی نظر اس کمرے پر پڑی جس کا نمبر اسے بتایا گیا تھا، تو کھم کے قدم خود بخود سست ہو گئے۔ اس امید پر اس نے سانس روک لی کہ اس اجنبی آدمی کے ذریعہ پیدا کی ہوئی کسی قسم کی آواز وہ سن سکے گا۔ پھر وہ دروازے کے سوراخ سے اندر جھانکنے لگا۔ مگر وہاں گوشے گوشے میں اندھیرا مسلط تھا۔ اتنے میں اسے سیڑھیوں پر

قدموں کی چاپ سنائی دی۔ اب تو اسے کچھ نہ کچھ کرنا ہی تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ آگے بڑھ سکتا تھا۔ یا پھر اس قسم کی ایکٹنگ تو کر ہی سکتا تھا گویا وہ اپنے کمرے کا راستہ بھول گیا ہو۔ دوسری حالت میں وہ اس کمرے کے اندر داخل بھی ہو سکتا تھا جس میں ٹھہرنے کا اسے حق دیا گیا تھا اور جس کے ایک بستر پر پہلے ہی سے کوئی شخص موجود تھا۔

کم نے دروازے کا ہینڈل گھمایا۔ اندر داخل ہو کر آہستہ سے دروازہ بند کیا اور ہتھیلی سے بجلی کا بٹن تلاش کرنے لگا۔ پھر اچانک رک گیا۔ اس کے پاس ہی ایک آدمی نے گہرے مگر خشک لہجہ میں کہا۔

"ٹھہریئے جناب۔ مہربانی فرما کر روشنی نہ کریں۔ آپ کا بڑا کرم ہوگا اگر آپ کمرے میں اندھیرا ہی رہنے دیں۔"

"کیا آپ میرا انتظار کر رہے تھے؟" کم نے گھبرا کر دریافت کیا۔ لیکن اسے جواب نہیں ملا۔ کچھ دیر بعد ہی اس اجنبی شخص نے کہا۔

"میری بیساکھیوں سے آپ ٹکرائیں نہیں اور ہوشیاری سے قدم بڑھائیں کہ آپ میرے سوٹ کیس پر گر نہ پڑیں۔ جو کمرے کے وسط میں رکھا ہے۔ میں آپ کو یقیناً آپ کے بستر تک پہنچنے کی راہ بتا دوں گا۔ دیوار کے کنارے کنارے تین قدم چلئے پھر بائیں طرف مڑ جائیے تب پھر تین قدم چلنے کے بعد آپ اپنے بستر کا کنارہ چھو سکیں گے۔"

کم نے ویسا ہی کیا۔ بستر کے پاس پہنچا۔ اپنے کپڑے اتارے اور رضائی میں گھس گیا۔ اس نے دوسرے آدمی کی سانس کی آواز سنی اور محسوس کیا کہ وہ اس حالت میں سو نہیں پائے گا۔

"اچھا—" کچھ دیر کی جھجک کے بعد اس نے کہا۔

"میرا نام کم ہے۔"

"اچھا۔" اجنبی نے کہا۔

"ہاں—"

"کیا آپ کسی سمینار میں شرکت کرنے آئے ہیں؟"

"جی نہیں — اور آپ؟"

"نہیں —"

"بزنس کے سلسلہ میں۔؟"

"نہیں ایسا بھی نہیں کہا جا سکتا" کمم نے بات جاری رکھی۔

"میرے شہر آنے کا ایک عجیب مقصد ہے" اسی وقت نزدیک کے اسٹیشن میں ایک ریل گاڑی نے پٹری بدلی تھی اس لئے زمین کانپ رہی تھی اور ان کے بستر بھی کانپنے لگے تھے۔

"کیا آپ اس شہر میں خودکشی کی غرض سے آئے ہیں؟" اجنبی شخص نے دریافت کیا۔

"نہیں ــــ!" کمم نے جواب دیا۔ "کیا میں آپ کو ایسا ہی لگتا ہوں؟"

"میں نہیں جانتا کہ آپ کیسے لگتے ہیں؟" دوسرے نے خشک لہجہ میں جواب دیا۔

"یہاں مکمل اندھیرا ہے" کمم نے جواب میں اپنی آواز میں اپنا پن کا رس گھولتے ہوئے کہا۔

"نہیں خدا نہ کرے ایسا ہو۔ میرا ایک بیٹا ہے جناب...... (دوسرے نے ابھی تک اپنا نام نہیں بتایا تھا) ایک چھوٹا سا بیٹا۔ اور اسی کی وجہ سے میں یہاں آیا ہوں"

"کیا وہ اسپتال میں ہے؟"

"ایسا کیوں؟ وہ تندرست ہے۔ تھوڑا ابتلا ضرور ہو سکتا ہے۔ ویسے وہ کافی صحت مند ہے۔ میں آپ کو یہاں اپنے آنے کی وجہ بتانا چاہتا ہوں۔ جیسا کہ میں آپ کو قبل بتا چکا ہوں کہ آنے کی وجہ میرے بیٹے سے منسلک ہے۔ وہ بہت ہی زیادہ حساس ہے۔ لاجونتی کی طرح سایہ تک پڑنے سے اس میں ردعمل ہونے لگتا ہے"

"اچھا تو وہ اسپتال میں ہے ہی؟"

"نہیں ــــ!" کمم قدرے جھنجھلا کر بولا۔ "میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ وہ بالکل تندرست ہے۔ لیکن خطرے میں ہے۔ اس چھوٹے سے بچے کی روح کانچ کی بنی ہوئی ہے اس لئے وہ خطرے میں گھر گیا ہے"

"تو پھر وہ خودکشی کیوں نہیں کر لیتا" دوسرے نے جواب دیا۔

"مگر سنئے جناب۔ اس کی عمر کا ایک نوعمر لڑکا ــ اس عمر میں ــــ؟ آپ ایسی بات کیوں کہہ رہے ہیں جناب؟ نہیں صاحب۔ میرے لڑکے کی خطرے میں رہنے کی وجہ یہ ہے کہ، ہر صبح جب وہ اسکول جاتا ہے (وہ ہمیشہ تنہا ہی جایا کرتا ہے) اسے ایک ریلوے گیٹ کے سامنے ٹھہرا رہنا پڑتا ہے۔ اور جب تک صبح کی ٹرین چلی نہیں جاتی، وہ انتظار کرتا رہتا ہے۔ اور جب ٹرین گزرنے لگتی ہے تو وہ لڑکا مسافروں کو دیکھ کر ہاتھ ہلانے لگتا ہے۔ زوروں سے، اپنا پن

"اور پھر ــــــ ؟"

"پھر ــــــ .. " کمم نے جواب دیا" پھر وہ اسکول جاتا ہے اور جب اسکول سے واپس ہوتا ہے تو اس پر اداسی چھائی رہتی ہے۔ بالکل اجڑا ہوا سا لگتا ہے اور اپنی بے بسی پر وہ رونے بھی لگتا ہے۔ اسکول کا کام کرنے لائق بھی نہیں رہتا۔ وہ کھیلنا تک نہیں چاہتا، یہاں تک کہ کسی سے بات کرنا بھی گوارہ نہیں ہے اسے۔ مہینوں سے اس کی یہی حالت ہے۔ میرا بیٹا برباد ہوا جا رہا ہے جناب ــــــ ....."

"اس کے اس بدلتے رویئے کی وجہ کیا ہے ؟"

"دیکھئے ـ" کمم نے کہا" یہ عجیب سی بات ہے کہ جب لڑکا اپنا پن کا احساس لئے مسافروں کو دیکھ کر ہاتھ ہلاتا ہے تو مسافروں میں سے کوئی بھی اس کے جواب میں ہاتھ نہیں ہلاتا۔ یہ بات اس حساس بچے کے لئے اتنی تکلیف دہ ہے کہ ہم یعنی میری بیوی اور میں، بہت خوف زدہ ہو گئے ہیں۔ وہ ہاتھ ہلاتا ہے مگر کوئی جواب میں ہاتھ نہیں ہلاتا۔ یہ درست ہے کہ مسافروں کو اس کے لئے مجبور نہیں کیا جا سکتا اس سلسلہ میں کوئی قانون بنانا بھی مشکل، اور تضحیک کا باعث ہوگا۔ لیکن ....."

"...... اور آپ محترم کمم صاحب، سویرے کی ٹرین پکڑ کر اور ہاتھوں کے اشارے سے اپنے بیٹے کی روح کو شانتی دینا چاہتے ہیں۔" اجنبی شخص نے کہا۔

"ہاں، ہاں۔ آپ نے بالکل درست سمجھا" کمم نے خوش ہوتے ہوئے کہا۔ تب اس اجنبی شخص نے کہا۔

"مجھے بچوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے میں ان سے نفرت کرتا ہوں اور ان سے کنارہ کشی اختیار کئے ہوئے ہوں۔ کیونکہ سچ کہا جائے تو میں ان کی وجہ سے ہی اپنی پیاری بیوی سے ہاتھ دھو بیٹھا ہوں۔ پہلے بچے کی پیدائش ہوتے ہی وہ چل بسی تھی۔ ."

"مجھے اس بات کا دکھ ہے جناب" کمم نے کہا اور پلنگ پر لیٹ گیا۔ اس کے پورے جسم سے تھکاوٹ مترشح تھی اور اسے محسوس ہو رہا تھا کہ جلد ہی وہ نیند کی دیواروں میں کھو جائے گا۔

"آپ کتر س نگ جا رہے ہیں نا۔ ؟" اجنبی نے دریافت کیا۔

"اور آپ کو اپنے اس منصوبہ پر کسی قسم کا شک بھی نہیں ہے" اجنبی شخص نے قدرے تیز لہجے میں بات جاری رکھی۔

"صاف صاف کہوں کہ آپ کو اپنے بیٹے کو دھوکہ دیتے ہوئے شرم نہیں آئی۔ آپ کو یہ اقرار کرنا ہی پڑے گا کہ آپ کا یہ منصوبہ سراسر دھوکہ ہے، فریب ہے۔ آپ نے اس کی بنیاد ہی چال بازی پر رکھی ہے۔"

کمو یہ سن کر غضب ناک ہوتے ہوئے بولا۔

"صاحب آپ نے یہ کہنے کی جرأت کیسے کی۔؟" جواب میں گہری خاموشی ملی۔ وہ کچھ دیر تک سوچتا رہا اور پھر بستر پر لڑھک گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے نیند کی آغوش میں گم ہو گیا۔

صبح جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو کمرے میں تنہا پایا۔ اس نے گھڑی پر نظر ڈالی اور چونک پڑا۔ صبح کی ٹرین آنے میں صرف پانچ منٹ باقی تھے اور اس کم وقت میں وہ کسی بھی طرح ٹرین نہیں پکڑ سکتا تھا۔ شہر میں ایک رات اور گزارنا اس کے اقتصادی حالت کے منافی تھا۔

دوپہر کے بعد وہ ناامید اور اداس سا گھر لوٹا۔ گھر کا دروازہ اس کے بیٹے نے ہی کھولا۔ خلاف توقع وہ کافی خوش نظر آرہا تھا۔ فخر سے اس کی گردن اکڑی ہوئی تھی۔ وہ بے تحاشہ باپ کے قدموں سے لپٹ پڑا اور لوٹ پوٹ ہوتے ہوئے بولا۔

"آج ایک مسافر نے ہاتھ ہلایا تھا۔ ایک نے بہت دیر تک ہاتھ ہلایا تھا آج —"

"ایک بیساکھی سے — ؟!" کمو نے دریافت کیا۔

"ہاں ایک ڈنڈے سے۔ اور پھر اس نے اپنا رومال ڈنڈے سے باندھ دیا اور تب تک کھڑکی سے باہر کیے رہا جب تک کہ وہ آنکھوں سے اوجھل نہیں ہو گیا —"

اور اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے بیٹے کی کانچ کی روح کسی پتھر کے قلعے میں محفوظ ہو گئی ہو۔!! □

شمیم طارق
روم نمبر ۹ - ۳۶/۳۴ الہلیہ - رجب روڈ
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

غزل

غلط ہے کہ حرفِ غلط کی طرح میں
سمجھ لیجیے ، دستخط کی طرح میں
حروفِ تہجی ہیں بے حس لکیریں
ادھورا کسی رسمِ خط کی طرح میں
مری خواہشیں ہیں سمندر سمندر
اسے چیرتا ایک بط کی طرح میں
پیاسا کھڑا ہے مرے پاس کوئی
تڑپنے لگا آبِ شط کی طرح میں
مرصع غزل میں خد و خال اس کے
کسی مصرعۂ بے نقط کی طرح میں
تعاقب میں حالانکہ تھا زندگی کے
مٹا ایک رسمِ غلط کی طرح میں
بچھڑنا بھی چاہیں تو بچھڑیں طارق
قلم کی طرح آپ قط کی طرح میں

کوثر جہاں کوثر
ایم - ایل - بی - گرلس کالج - بھوپال

خشک سالی

چاند،
تنہائی ، کہر آلود شب
شور سناٹوں کا
ہر شے پر محیط
خشک پتوں کی صداؤں کا فسوں
ہر نفس گذرے گماں
جیسے کوئی آنے کو ہے
شاخ پر پیپل کی اک سوکھی ہوئی

چاند!
اُنگا ہے ، کھلی ہے چاندنی
ڈھیر پتوں کا
خزاؤں کی قبا
بے بسی ، بے چارگی ، افسردگی
چھائے ہے موسم
گداگر کی طرح
رہ گذر پر اک نفس دھندلائے ہے

عالم علم و ادب

ایس۔ این۔ شاہ
ویمنس پالی ٹکنیک
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

انسان کی جمالیاتی تعلیم و تربیت[1]

جرمن دانشور شلر کے خطوط کی شکل میں اس موضوع پر خیالات جرمن زبان کے بیش بہا تحریری ذخیرے کا ایک قیمتی حصہ ہی نہیں بلکہ شاید دنیا کے تمام علمی سرمائے کی ان معدودے چند تصانیف میں سے ایک ہے جو جمالیات اور سیاست کے بنیادی رشتے کا سنجیدگی اور گہرائی سے مطالعہ پیش کرتی ہے۔

گوئٹے نے ان خطوط کو پڑھ کر شلر کو لکھا کہ مجھے خوشی ہے کہ ان خطوط میں وہی سب کچھ ہے کہ جسے میں زندگی بھر صحیح سمجھتا رہا ہوں اور جس کی روشنی میں زندگی بسر کرتا رہا ہوں اور بسر کرنے کا ارمان رکھتا ہوں۔

فلسفی اور شاعر شلر اٹھارہویں صدی کے آخر میں پیدا ہوا۔ شروع عمر میں بہت کچھ افتاد زندگی بھگتنے کے بعد اس نے ایک قدرشناس اور علم دوست نواب زادے کے وظیفے پر کافی عرصے تک غور و فکر اور تصنیف و تالیف میں وقت گزارا۔ اس نے ان دنوں جو ذاتی خطوط اس نواب زادے کو لکھے انھی کی بنیاد پر کچھ ترمیم و تنسیخ کے بعد یہ خطوط شایع ہوئے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ انقلاب فرانس سے اس وقت کے دانشوروں نے جو امیدیں وابستہ کی تھیں وہ بڑی حد تک ٹوٹ گئیں اور انسان کے بہتر مستقبل کے لیے سیاسی طریقۂ کار سے مایوسی کی فضا پھیل گئی۔ شلر بھی اسی انداز میں اسی مایوسی کا شکار ہوا اور نتیجے کے طور پر اسے اس نئی راہ پر سوچنا پڑا۔ ان خطوط میں جمالیات کے آرٹ و ادب سے رشتے کی تشریح یا وصف و تاثر پر اظہار خیال نہ ہونے کے برابر ہے۔ دراصل شلر ان خطوط میں انسان کے بنیادی جمالیاتی شعور کا تعین کر کے انسانی سماج پیدا کرنے کے

---

[1] ON THE AESTHETIC EDUCATION OF MAN, BY FREDRICH SHILLER, TRANSLATED BY WILKINSON AND WILLOUGHBY
OXFORD UNIVERSITY PRESS

اثبات کا واحد نتیجے کے طور پر فرد کی زندگی پر) مطالعہ بحث کرتا ہے اور انسانی نسل کے لئے اس شعور کی برکت جبلی حیاتی سماج کے جبر سے نجات دلانے کا واحد راستہ قرار دیتا ہے۔

انسانی سماج کو ایک طبعی انداز میں تقریباً حیاتی سطح پر بنائی ہوئی تنظیم مانتے ہوئے شلر کہتا ہے

"..... اگر انسان عملی سیاست (سماجی تنظیم) کے اس مکروہ جھنجھٹ سے نجات پانا چاہتا ہے تو اسے یقیناً جمالیاتی شعور کے راستے سے اس کا حل تلاش کرنا ہوگا۔ کیونکہ یہی آزادی تک پہنچنے کا راستہ ہے۔ لیکن اس بات کی وضاحت اس وقت تک نہیں کی جا سکتی جب تک میں آپ کے سامنے وہ اصول نہ دہرا دوں کہ جن کے استعمال سے انسانی عقل سلیمی (تنظیمی) قوانین بناتی ہے۔

"..... قدرت آدمی کے ساتھ بھی وہی برتاؤ کرتی ہے جو اپنی دوسری مخلوق کے ساتھ کرتی ہے۔ وہ اس کو اسی وقت تک سہارا دیتی ہے جب تک وہ ایک خود سوچنے والے دماغ کی طرح مستحکم نہیں ہو جاتا۔ اسی منزل کے بعد انسان دوسرے جانوروں سے ممتاز اور مختلف ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ وہ پھر اس جگہ رک نہیں جاتا جہاں تک قدرت اسے لے آتی ہے بلکہ اپنے ذہن کا استعمال شروع کرتا ہے۔ چند قدم واپس آ جاتا ہے اور جبلی تقاضوں کے اندھے جبر کے رویے سے نکل کر آزادی انتخاب کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یعنی خالص حیاتی جبلی تقاضوں سے بلند ہو کر اخلاقی تقاضوں کا شعور پیدا کرتا ہے۔

حسی سطح پر جیتے رہنے کی گہری نیند سے وہ شعور کی صبح میں جاگتا ہے اور اپنے آپ کو بحیثیت ایک انسان کے پہچانتا ہے۔ اپنے چاروں طرف نظر ڈالتا ہے اور خود کو پہلی بار ریاست (تنظیم) کے قید خانے میں پاتا ہے۔ اس کی عام ضروریات کی مجبوری نے اسے اس صورت حال میں گرفتار کر دیا۔ اس سے پہلے کہ وہ اس صورت حال کا اپنے لئے خود انتخاب کرتا، زندگی کے جبر نے پہلے ہی قدرت کے سیدھے سادے اصول کے حساب سے ایک نظام بنا دیا ہے۔ اپنی عقل سے اپنے لئے قوانین وضع کرنے سے پہلے قدرت نے اسے جس خاص قسم کا انسان پیدا کیا ہے۔ اس معاشرتی جبر کے درمیان وہ کبھی بحیثیت ایک سچی اخلاقی شخصیت کے مسرور و مطمئن زندگی بسر نہیں کرے گا اور لعنت ہے اس پر اگر وہ مطمئن زندگی بسر کرے"۔

اسی حق کی بدولت کہ جس کی بنا پر اسے انسان کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے وہ اندھے طبعی تقاضوں اور دیگر ناپسندیدہ حالات کے حصار سے نکل آتا ہے اور اپنی آزادی کے حق کا استعمال کرتا ہے مثلاً (اگر صرف ایک مثال لی جائے) وہ جنسی محبت کے جبلی، جسمانی بھوک کے پیدا کردہ بھونڈے رویے میں حسن اور اخلاق کے تصورات شامل کر کے اعلیٰ اور لطیف کیفیات تک پہنچتا اور اس اعلیٰ انبساط سے بہرہ مند ہوتا ہے۔

ایک خط میں شلر کہتا ہے کہ سماج میں ———

"... آہستہ آہستہ فرد کی زندگی کا ایک ٹھوس اکائی کی حیثیت سے خاتمہ ہو گیا تاکہ جماعت کا غیر شخصی نظام اپنا مکروہ وجود گھسیٹتا رہے اور ریاست اپنے شہریوں کے لئے ایک اجنبی بنی رہے۔ اس لئے کہ کہیں بھی وہ اپنی جماعت کے فرد کے ذاتی احساسات سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔"

شلر ذہن کے جمالیاتی رویہ کا تجزیہ اس طرح کرتا ہے۔

.... ہمارا ذہن جبلّی احساس سے خیال تک پہنچنے میں ایک درمیانی کیفیت سے گزرتا ہے جس میں جبلت اور عقل دونوں کام کرتے رہتے ہیں اور اسی لئے ایک دوسرے کو غالب آنے سے روکتے رہتے ہیں۔ اسی درمیانی لمحے کو جس میں ذہن جبلی یا اخلاقی تقاضے دونوں کے جبر سے آزاد ہوتا ہے لیکن دونوں کے مطابق عمل کرتا رہتا ہے، سچی آزادی کا لمحہ کہا جا سکتا ہے۔ اور اگر ہم حیاتی جبلی فیصلے کو طبعی اور عقلی فیصلے کو منطقی یا اخلاقی کہیں تو ہم کو ان دونوں (کی روشنی) سے پیدا ہونے والے سچے عملی رویے کو جمالیاتی رویہ کہنا چاہئے۔

شلر ان خطوط میں طویل تجزیہ اور بحث کے بعد انسانی سوسائٹی کے لئے سچی خوشی اور مطمئن زندگی کے حصول کے لئے اس کے افراد کے ترقی یافتہ جمالیاتی شعور کو لازمی قرار دیتا ہے۔ اس لئے کہ صرف اسی صورت میں فرد صحیح فیصلے کا اہل ہوتا ہے اور ایسے افراد پر مشتمل سوسائٹی ایک تسلی بخش اور پائندہ سماج بنا سکتی ہے۔ اور ہزاروں سال سے چلے آرہے طبعی حیاتی تقاضوں کی بنا پر بنائے اس اندھے نظام سے چھٹکارا پا سکتی ہے۔

وہ کہتا ہے کہ یوں تو ایک متحرک قوی حکومت سماجی زندگی کو ممکن بنا سکتی ہے یعنی صرف ممکن بنا سکتی ہے۔ اس طرح کہ کچھ افراد کو کچل کر کچھ دوسرے افراد کی خواہشات کے مطابق زندہ رہنے پر مجبور کر سکتی ہے لیکن ترقی یافتہ جمالیاتی شعور سے پیدا شدہ سوسائٹی میں فرد داخلی اخلاقی احساس کی بنا پر از خود خوشی سے جماعت کے مفاد کا خواہش مند اور تابع ہوتا ہے۔ اس لئے صرف یہی ایک طریقہ کار ہے جس سے یہ ممکن ہے کہ جماعت کی خواہشات کی تکمیل جبر سے نہیں بلکہ فرد کی ذات سے گزر کر اس کی اپنی خواہش بن کر ہو اور فرد انسانی نظام میں ایک مجبور اور محروم نہیں بلکہ مطمئن، سرشار اور فعال کردار کی حیثیت سے زندہ رہے۔ □

اسد

رات کا تیسرا پہر

سورج غروب ہوتے ہی ہم تینوں ساتھی اس پلنگ پر آبیٹھے ہیں جس کا انگ انگ ڈھیلا ہے — ہماری چرمراتی ہوئی یہ پلنگ بہت کم سامان والے ایک کمرے کی داہنی دیوار سے سٹی ہوئی ہے۔ کمرے کا زنگ آلود چٹخنی والا دروازہ جو ہمارے سامنے ہے دھول سے اٹا ہوا ہے اور اس کے کٹھلے دیمک کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں۔ کمرے کی دیواروں پر اکھڑا ہوا ڈسٹمپر طرح طرح کی شکلیں بنانے میں محو ہے۔ ایک کونے میں فرش کو توڑ کر ایک نل جھانک رہا ہے جس کی ٹونٹی ٹھونک ٹھونک کر چپٹی کی جا چکی ہے۔ اوپر چھت کے بیچوں بیچ ایک زیرو پاور کا بلب مکڑی کے جالوں میں پھنسا ہوا سسک رہا ہے۔

ہم تینوں اس بات سے واقف ہیں کہ آج کی رات ہماری آخری رات ہے۔ ہم خوف سے سہمے ہوئے آنکھوں میں عجیب سا تجسس لئے دم سادھے اس مہیب سناتی رات کو جھیلنے پر آمادہ ہو چکے ہیں۔ دروازے کے راستے ہم بار بار ملگجے آسمان پر نظر ڈالتے ہیں جو بڑی دیر سے آنے والے خطرہ کا نشان بن گیا ہے اور نظروں ہی نظروں میں ایک دوسرے سے سوال کرتے ہیں — (؟؟؟)

اچانک ہمارے سروں پر مسلط آسمان سیاہ پڑ جاتا ہے۔

رات کا پہلا پہر شروع ہو چکا ہے۔ ہم میں سے ایک بڑھ کر دروازہ بھیڑتا ہے پھر چٹخنی چڑھا دیتا ہے —

تیسرا ساتھی تصویروں کا رسیا ہے۔ اس نے فرش پر کاغذات بکھیر دیئے ہیں۔ اس کی انگلیوں میں پنسل دبی ہے جسے وہ وقفہ وقفہ سے خلا میں جنبش دیتا ہے ......

دوسرا ساتھی سگریٹ کا شوقین ہے۔ وہ اپنی جیبوں میں بڑی پھرتی سے کچھ ٹٹول رہا ہے ایک زرد سی سگریٹ اس کے بائیں ہاتھ کی انگلیوں میں پھنسی ہے۔ ظاہر ہے وہ ماچس ڈھونڈ رہا ہے تاکہ زرد سگریٹ کو پہلے سرخ کرے اور پھر اسے راکھ میں تبدیل کر دے۔

میرے پاس ماچس کی کچھ تیلیاں موجود ہیں جنہیں میں دانتوں میں اٹکنے والی ٹیس سے نجات کے لئے استعمال میں لاتا ہوں۔ میں اپنی چست گہرے نیلے رنگ والی جیکٹ کی گول جیب میں ہاتھ ڈالتا ہوں تیلیاں ہمیشہ کی طرح موجود ہیں۔ میں یہ سوچ کر تیلیاں اس کے حوالے کر دیتا ہوں کہ اسے کچھ راحت ملے گی اس کے چہرے کے خوفزدہ تاثر میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ کانپتی انگلیوں اور لڑکھڑاتی زبان سے تیلیاں گنتا ہے۔

'ایک ۔۔۔ دو ۔۔۔ تین ۔۔۔ صرف تین تیلیاں ۔۔۔؟ خیر میرے پاس بھی تین ہی سگریٹ ہیں ۔۔۔ چلو ہمیں بھی تین ہی پہر گزارنے ہیں ۔ ٹھیک ہے ۔۔۔ ہر پہر ۔۔۔ ایک سگریٹ ۔۔۔' یہ کہتے کہتے دوسرا ساتھی کراہتی پلنگ سے اتر کر گھٹنوں کے بل زمین پر بیٹھ جاتا ہے۔

'اور چوتھا پہر؟ آخری پہر بھی تو بیتتا ہے۔ کیا شام کے ڈوبتے سورج نے ہمیں چار پہر زندہ رہنے کی ضمانت نہیں دی تھی ۔۔۔؟' تیسرا ساتھی کاغذ پر سے پنسل اٹھاتے ہوئے پوچھتا ہے۔ وہ سر کو ہتھیلی پر ٹکا لیتا ہے۔ عینک کے اندر اس کی سکڑی ہوئی کمزور چھوٹی چھوٹی آنکھیں ہولناک منظروں کو سمیٹ لینا چاہتی ہیں

'چوتھا پہر! ۔۔۔' دوسرا ساتھی کہتا ہے اور ہنسنے لگتا ہے ۔۔۔

اس کی ہنسی لمبی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ یہ ہنسی قہقہہ میں بدلتی چلی جاتی ہے ///// خوف ناک ماحول میں اس کی بے تحاشا ہسٹیریائی ہنسی رونگٹے کھڑے کر رہی ہے۔ پھر وہ ایک جھٹکے کے ساتھ رک جاتا ہے۔ اس کے ماتھے پر شکنیں پڑ جاتی ہیں۔

'تم بھول گئے شاید۔ ہمارے بچے بھی زندہ ہیں'۔ وہ عجیب سے پراسرار لہجے میں کہتا ہے ۔۔۔ پھر ماچس کی کمزور اور کم مصالحے والی تیلی کو زمین پر گھسنے لگتا ہے ///

مجھے ایک لمحے کے لئے احساس ہوتا ہے جیسے میرا بدن میری روح سے جدا ہو گیا ہو۔ رات چار حصوں میں تقسیم ہو چکی ہے اور چوتھا حصہ آنے والی نسل کے نام وقف ہے۔ صرف تین حصے ہمارے ہاتھ آئے ہیں۔

دوسرا ساتھی سگریٹ سلگا چکا ہے۔ اس کی آنکھوں میں جلتی ہوئی سگریٹ کا عکس پوری طرح اتر گیا ہے۔ تیسرا ساتھی بکھرے ہوئے کاغذوں پر جھکا ہے۔ اس کی پنسل بہت تیزی سے چل رہی ہے۔ وہ کاغذوں پر جگہ جگہ مناظر کی عکاسی بھی کرتا جا رہا ہے پہلے وہ

ایک پتھر بنتا ہے۔ پھر آگ۔ تیسرے کاغذ پر اگتے ہوئے گیہوں کی تنہا بالی۔ اس کے بعد وہ نہ جانے کیا کیا بنتا چلا جاتا ہے۔

'رات بڑی بھیانک ہے'۔ تیسرا ساتھی بکھرے کاغذوں کو ایک جگہ سمیٹتے ہوئے کہتا ہے۔ پھر وہ ان کا ایک پلندہ بنانے لگتا ہے۔ اس کے بدن میں کپکپی دوڑ جاتی ہے۔ 'بھیانک!؟ اسے بھیانک نہ کہو کیوں کہ رات وقت کے ساتھ ساتھ بھیانک تر ہوتی جائے گی۔ اور آخر میں ہمیں دوسرے اور تیسرے پہر کے بیان کے لئے لفظ ڈھونڈے نہیں ملیں گے'۔ دوسرا ساتھی سگریٹ کا ایک لمبا کش لیتے ہوئے بڑبڑاتا ہے ــــ

اس دوران تیسرا ساتھی کاغذوں کا پلندہ تیار کر لیتا ہے۔ پلندہ دوسرے ساتھی کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے۔ دوسرا ساتھی پلندہ کو بغیر دیکھے اپنی نچلی جیب میں ٹھونس لیتا ہے۔

اسی وقت ایک کھٹ کی سی آواز کمرے میں گونج اٹھتی ہے۔ میں فوراً آواز کی جانب متوجہ ہو جاتا ہوں ــــ ایک سیاہ بھلا سامنے والے دھول سے اٹے ہوئے دروازے میں آدھنسا ہے۔ دروازے سے دھول اڑ کر کمرے میں بکھر جاتی ہے۔ بھالے کی کند نوک دروازے کے داہنے پٹ کو چیر کر جھانک رہی ہے۔

'دروازہ کھولو!' باہر سے ایک قبائلی لہجہ ابھرتا ہے۔

ہم تینوں ساتھی سہم جاتے ہیں۔ دوسرا ساتھی پلنگ سے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ جلدی سے سگریٹ کا آخری کش لیتا ہے۔ پھر سگریٹ کے بچے ہوئے ٹکڑے کو پاؤں سے مسلتا ہوا دروازہ تک جا پہنچتا ہے۔ اس کے قدم لرزش کھاتے ہیں۔ دروازے کے قریب پہنچ کر وہ ناک کے ذریعہ سارا دھواں اگلتا ہے اور چٹخنی گرا کر دروازہ کھول دیتا ہے۔ پھر ایک طرف سرک جاتا ہے۔

دروازے پر ایک وحشت ناک شخص نمودار ہوتا ہے۔ اس کا چہرہ بڑا بھیانک ہے۔ اس کے دانت نوکیلے اور لمبے ہیں۔ بائیں ہاتھ میں ایک لوہے کا خنجر ہے جس کی دھار ہوئی اور کھردری ہے۔ نوکیلے دانتوں اور خنجر کے سروں پہ پتلا اور تازہ خون جھلکتا ہے۔ اس کے سارے جسم پر زردی مائل مصالحہ پُتا ہے۔ اسے دیکھ کر کچھ ایسا احساس ہوتا ہے جیسے صدیوں سے اہرام میں رکھی ہوئی کوئی لاش زندہ ہو کر باہر آ گئی ہو ــــ

"الوداع ساتھیو"۔ وہ اپنے بڑے بڑے اور بھدے دانت دکھلاتا ہے ۔"میں جا رہا ہوں ۔ رات کا پہلا پہر ختم پر ہے ۔ میرے بعد دوسرا پہر آئے گا، رات کا دوسرا پہر ۔ مجھ سے کہیں زیادہ خوفناک اور دہلا دینے والا"

دوسرے ساتھی کے چہرے پر گھبراہٹ اور مایوسی کے نقوش گہرے سے ہو جاتے ہیں ۔

تیسرا ساتھی تھرا رہا ہے ۔ اچانک وہ لہرا کر گرتا ہے ۔ عینک اس کی آنکھوں سے چھٹک کر دور جا گرتی ہے ۔ عینک کا داہنا شیشہ چور ہو جاتا ہے ۔

میری آنکھیں خوفزدگی سے جھپکتی ہیں ۔ پھر سارا منظر سیاہ پڑ جاتا ہے ۔ پہلا پہر — دوسرا ساتھی تیسرا ساتھی اور میں، اندھیرے میں ڈوب جاتے ہیں ۔

[redacted]

جب میری آنکھ کھلتی ہے تو میں دیکھتا ہوں کہ دروازہ بند ہے اور دوسرا ساتھی اپنی دوسری پہر والی سگریٹ سلگا چکا ہے ۔ لہٰذا اب دوسرے پہر کا آغاز ہے ۔ تیسرا ساتھی اپنی یک چشمی عینک آنکھوں پر لگانے میں مشغول ہے ۔ وہ بڑھ کر دوسرے ساتھی سے پلندہ مانگتا ہے پھر اس میں تبدیلیاں کرنے میں کھو جاتا ہے ۔ وہ پتھر کی تصویر بڑی مشکل سے مٹاتا ہے اور اس جگہ پہاڑ بنا دیتا ہے ۔ آگ کی جگہ آدمی کی تصویر نقش کرتا ہے ۔ اور گیہوں کی بالی ہٹا کر ایک کانٹے دار ٹہنی لگا دیتا ہے ۔ پھر اپنی یک چشمی عینک بند کرتا ہے اور بے دلی سے پلندہ دوسرے ساتھی کی طرف کھسکا دیتا ہے ←

دوسرا ساتھی پلندہ پر لمحہ بھر کے لئے اپنی نظریں مرکوز کر دیتا ہے اور پھر پلندہ اس کی اوپری جیب میں سما جاتا ہے ۔ وہ سگریٹ پھونک چکا ہے مگر سگریٹ کی راکھ ہتھیلی پر جمع کر رہا ہے ۔

ہم تینوں کانپ رہے ہیں ۔ ہماری زندگی کا ایک حصہ گزر چکا ہے ۔ دوسرا گزرا جا رہا ہے — سناٹی رات والی چیختی بہتی ہواؤں کی آواز ہمارے کانوں سے ٹکراتی ہے ۔ ہمارے لئے ہر لمحہ المناک ہے ۔ دروازہ پھڑ پھڑایا جا رہا ہے ۔ اچانک تیسرا ساتھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے ۔ وہ جلدی سے اپنا چشمہ اتارتا ہے اور جیب میں رکھ لیتا ہے ۔ دوسرے ساتھی کی سگریٹ ختم ہو چکی ہے ۔ وہ اپنی ہتھیلی پر سگریٹوں کی راکھ جمع کئے جا رہا ہے ۔

دروازہ کھول دیا جاتا ہے ۔ دونوں پٹوں کے درمیان ایک شخص نمودار ہوتا ہے ۔

اس کے بال بکھرے ہیں۔ آنکھیں چمکتی ہیں۔ کپڑے مٹی میں لت پت ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ کوئی لاش ہو جو اپنی قبر سے نکل کر یہاں آ پہنچی ہو۔ اس کی انگلیوں میں پھنسا ہوا خنجر تانبے کا ہے۔ خنجر پر پٹا ہوا گاڑھا اور تازہ خون بوند بوند ٹپک رہا ہے۔ پھر اس کے ہونٹ ہلتے ہیں

"میں رات کا دوسرا پہر ہوں۔ میرا وقت ہو گیا ہے۔ دوسرا پہر گزر چکا ہے۔ تم تینوں اس پہر میں محفوظ تھے۔ مگر اب سنبھل جاؤ۔ میں تیسرے پہر کی آمد کی خبر لے کر آیا ہوں جو سب پہروں سے زیادہ خطرناک ہے۔ چوتھے پہر سے بھی زیادہ خطرناک کہ چوتھا پہر سورج کی گرمی پا جاتا ہے۔ الوداع"

دوسرا ساتھی بت بنا سب سن رہا تھا۔ تیسرا ساتھی زمین پر اوندھا پڑا ہے۔ میں ماضی کی سوچ میں گم ہو جاتا ہوں۔

دھیان ٹوٹتا ہے تو دیکھتا ہوں کہ دوسرا پہر غائب ہو چکا ہے۔ دوسرا ساتھی زمین پر بیٹھا ہوا ماچس گھس رہا ہے۔ اس کی ہتھیلی میں راکھ اکٹھا ہو گئی ہے۔ وہ کانپتی آواز میں کہہ رہا ہے <<< <<<<

"تیسری تیلی۔ آخری تیلی۔ تیسرے پہر کی تیلی جو تیسرے پہر کی آخری سگریٹ سلگائے گی۔"

تیسرا ساتھی دوسرے ساتھی سے بلندہ مانگ چکا ہے۔ وہ نہ جانے کیوں بلندہ کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ پھر وہ اسے پھاڑتا چلا جاتا ہے۔ شاید دوسرے ساتھی کے پاس اور جیبیں نہیں ہیں۔ بہر حال وہ بلندہ کے پرزے پرزے کر دیتا ہے۔ پھر انہیں اکٹھا کرتا ہے۔

دوسرا ساتھی سگریٹ سلگا چکا ہے۔ وہ سگریٹ کے کش بہت تیزی سے لے رہا ہے۔ سگریٹ بڑی سرعت سے راکھ ہو رہی ہے۔ جب وہ کش لیتا ہے تو سگریٹ کا سرا سرخ ہو جاتا ہے اور جب سگریٹ اس کی انگلیوں میں یوں ہی پھنسی رہتی ہے تو وہ سرا راکھ ہونے لگتا ہے۔

راکھ زمین پر گرنے کے بجائے اس کی ہتھیلی پر ٹک جاتی ہے۔ اس وقت اس کی ہتھیلی پر دونوں پہروں کی راکھ جمع ہے۔ رات کا سب سے بھیانک پہر چل رہا ہے۔ اس پہر کا ہر لمحہ ماضی سے وارد ہوتا ہے۔ اور ہمیں کپکپا کر مستقبل میں کھو جاتا ہے۔ باہر کبھی کبھی کوئی کتا رو پڑتا ہے اور مجھے لگتا ہے جیسے میں کسی قبرستان میں جا پہنچا ہوں۔ کمرے میں موت کا سناٹا ہے۔ ہماری آنکھیں خوف کی زیادتی سے جھپکنا تک بھول گئی ہیں۔

تیسرا ساتھی بھوکا ہے ۔ وہ کاغذ کے باریک پرزوں کو نگلنا شروع کر دیتا ہے ۔ پھر نگلتا چلا جاتا ہے جیسے خوف لاحق ہو کر کہیں تیسرا پہر آ گیا تو اسے ان پرزوں سے محروم کر دے گا اور اسے بھوکا رہنا پڑے گا ۔ کاغذوں کا بھوکا ۔

دوسرا ساتھی آخری سگریٹ کو بہت تیزی سے پی رہا ہے ۔ سگریٹ کا سرا لگاتار سرخ ہے وہ اتنی جلدی جلدی کش لے رہا ہے کہ پہلے کش کا دھواں پھیپھڑوں میں پھنسا ہی رہتا ہے کہ دوسرا کش لے لیتا ہے ۔ آخر کار بے تحاشا کھانسنے لگتا ہے ۔ ××× = ××× - ×× - ×× ≡ ×××-

جب دوسرے ساتھی کی تیسرے پہر والی سگریٹ ختم ہو جاتی ہے اور تیسرا ساتھی پلندے کے سارے پرزوں کو نگل لیتا ہے تو دونوں مطمئن سے ہو جاتے ہیں ۔

ایک دھماکے کے ساتھ سامنے کا دروازہ لرزنے لگتا ہے /// //// /// تیسرا ساتھی تھوک نگلتا ہے ۔ دوسرے ساتھی کا چہرہ سفید پڑ جاتا ہے ۔ مگر اس کی آنکھیں اب تک سرخ ہیں ۔ خود مجھے احساس ہوتا ہے جیسے میری رگوں سے خون نچوڑ لیا گیا ہو ــــــ دروازہ کچھ دیر تک اس طرح لرزتا ہے جیسے ہلایا جا رہا ہو ۔ پھر اس کے دونوں پٹ ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں ۔ دھول سے اٹے ہوئے دروازے کے عین وسط میں ایک اپ ٹو ڈیٹ قسم کا آدمی نمودار ہوتا ہے ۔ اس کے داہنے ہاتھ میں ایک پستول ہے جس کی نال سے سفید اور گاڑھا دھواں اب تک نکل رہا ہے ۔ اس کے چہرے پر جگہ جگہ چاقو کے زخم ہیں ۔ کئی زخموں سے خون دھیرے دھیرے رس رہا ہے ۔

یکایک وہ ایڑی کے بل بہت خطرناک انداز میں تیسرے ساتھی کی طرف گھومتا ہے ۔

"اچھا تو جناب آپ سارے کاغذات ہضم کر گئے" ۔ اس کا لہجہ طنزیہ ہے ۔

تیسرا ساتھی سر سے پاؤں تک کانپ جاتا ہے ۔ اس کی یک چشمی عینک پھر چھٹک کر نیچے جا گرتی ہے ۔ رہا سہا بایاں شیشہ بھی چور چور ہو جاتا ہے ۔ اس کی خوبصورت عینک کا اب چٹخا ہوا فریم ہی بچا ہے ۔ تیسرا ساتھی پہلے تو ٹھٹھک جاتا ہے ۔ پھر کچھ سوچ کر جھکتا ہے ۔ اور کھوکھلا فریم اٹھا کر اپنی آنکھوں پر چڑھا لیتا ہے ۔

پھر تیسرا پہر دوسرے ساتھی کی طرف پلٹتا ہے ۔

"اور آپ ہیں کہ سارے پہر پی ڈالے" ۔ وہ دوسرے ساتھی کی ہتھیلی پر جمع راکھ کو گھورتا ہے ــــــ

دوسرا ساتھی لہراتا ہے اور گر پڑتا ہے۔ شیشے کے ٹکڑے اس کے سینے میں جگہ جگہ دھنس جاتے ہیں اور خون بہہ نکلتا ہے۔ وہ پھرتی سے اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور اپنی ہتھیلی میں سینہ سے ٹپکتی ہوئی خون کی بوندیں اکٹھا کرنے لگتا ہے۔ خون اس کی ہتھیلی پر جمع راکھ میں جذب ہوتا جاتا ہے تیسرا پہر دوسرے ساتھی کے سینہ سے گرتی ہوئی خون کی بوندوں کو للچائی نظروں سے دیکھتا ہے ● ● ● ● ● ●

اب وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیتا ہے۔

"آپ مجھ سے یہ سوال کریں گے کہ آپ کا قصور کیا ہے۔ تو سن لیجئے جناب کا قصور صرف اتنا ہے کہ آپ نے ہی تینوں پہروں کو سلگانے کے لئے تیلیاں مہیا کی ہیں۔ وہ ایک لمبی سانس کھینچتا ہے ______

تیسرا ساتھی اپنی عینک کی کھوکھلی فریم کے درمیان سے تیسرے پہر کو ایک ٹک دیکھتا ہے ______

دوسرا ساتھی ہاتھ میں جمی ہوئی خون آلودہ راکھ کو اوپر کی طرف اچھالنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ سرخی مائل سیاہ راکھ اس کی ہتھیلی سے چپک کر رہ جاتی ہے۔ راکھ سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ اپنا ہاتھ زمین کی طرف جھٹکتا ہے۔ مگر راکھ ہاتھ سے نہیں چھوٹتی۔ وہ اس عمل سے تنگ آجاتا ہے۔ اور آخر کار اسے چہرے پر ملنے لگتا ہے۔ اس کا چہرہ وحشت ناک ہو جاتا ہے ✚ ✚ ✚

اچانک تیسرے پہر کا پستول والا ہاتھ بلند ہوتا ہے اور میری آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔

□

پھر کیا ہوتا ہے میں بیان سے قاصر ہوں۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ تیسرے پہر کا پستول تین شعلے اگلتا ہے جو ہم تینوں کو ایک ایک پہر بن کر نگل جاتے ہیں۔

میں یہ بھی نہیں بتلا سکتا کہ تیسرے پہر نے اپنا ارادہ بدل دیا ہے کہ اب چوتھے پہر کا آغاز ہوا چاہتا ہے جو سلگتے سگریٹ کے بجائے نکلتے سورج کی گرمی پا جاتا ہے۔ □

اطہر پرویز

پوچھتے ہیں وہ کہ ۔۔۔۔

میں نے سرور صاحب کو پہلی بار جولائی ۱۹۴۱ء میں دیکھا۔ بی۔ اے۔ سال اول میں داخلہ لینے کے بعد۔ گورا چٹا رنگ، صاف ستھرے سے سرور صاحب۔ پہلی ہی نظر میں بڑے چارمنگ لگے۔ اس وقت ان کی عمر تیس[1] سال کی تھی۔ وہ اکنامکس ڈیپارٹمنٹ کے سامنے پروفیسر ال۔ کے حیدر سے باتیں کر رہے تھے۔ میرے سینئر دوست نے میرے اوپر رعب ڈالتے ہوئے کہا "سرور صاحب انگریزی کے اسکالر ہیں۔ انگریزی میں فرسٹ کلاس کیا۔ چنانچہ پہلے ان کا انگریزی میں تقرر ہوا لیکن پھر انھوں نے اردو میں ام۔ اے۔ کیا اور اب پانچ سال سے اردو میں لکچرر ہیں۔" میرے اوپر خاطر خواہ اثر پڑا۔ سینئر نے اس تاثر میں مزید اضافہ کرنے کے لئے کہا "اور یہی نہیں، میاں یہ یونین کے نائب صدر بھی رہ چکے ہیں۔ (واضح ہو کہ اس زمانے میں یونین کا صدر وائس چانسلر ہوتا تھا۔ نائب صدر کا انتخاب طالب علم کرتے تھے) اور ایسا بولتے ہیں کہ سنتے رہو۔ کسی روز ان کی تقریر سنوائیں گے"۔ سرور صاحب بات کر رہے تھے اور میں انھیں دور سے دیکھ رہا تھا۔

میں الٰہ آباد چھوڑ کر علی گڑھ آیا تھا۔ الٰہ آباد یونیورسٹی چھوڑنے کی وجہ جناب صدیق احمد صدیقی[2] تھے جو جناب عبدالمجید خواجہ سے ملنے اکثر الٰہ آباد آیا کرتے تھے۔ یہ یونی ورسٹی یونین کے سکریٹری رہ چکے تھے اور یونی ورسٹی میں ان کی لیاقت کی بڑی دھوم تھی۔ انھوں نے میرے گھر والوں کو مجھے علی گڑھ بھیجنے پر آمادہ کر لیا تھا۔ ان کی زبانی جن لوگوں کے نام بار بار سنے تھے وہ تھے ڈاکٹر ذاکر حسین، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، پروفیسر حبیب، ڈاکٹر ہادی حسن، ڈاکٹر ضیاء الدین احمد، خواجہ منظور حسین وغیرہ۔ چنانچہ جب علی گڑھ آیا تو ان سب سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ ان میں سب سے پہلے سرور صاحب کو دیکھا۔ میں فارسی میں آنرز کر رہا تھا۔ اس زمانے کے قواعد کے مطابق تینوں سبجکٹ لٹریچر کے نہیں لئے جا سکتے تھے۔ انگریزی لٹریچر لازمی تھا اس لئے تیسرا سبجکٹ اردو کے بجائے پولیٹیکل سائنس لے لیا۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ پروفیسر

---

[1] پیدائش۔ بدایوں اگست ۱۹۱۱ء۔

[2] تقسیم ہند سے پہلے انگلستان چلے گئے تھے۔ وہیں کے شہری ہو گئے۔ چند سال پہلے انتقال ہو گیا۔

حیثیت کے شاگرد ہونے کا موقع ملا۔ بہرحال اس وقت اردو لٹریچر نہ لینے کا بیحد افسوس تھا لیکن بہت جلد لازمی اردو کے کلاس میں سرور صاحب نے اقبال کی نظم خضرِ راہ" پڑھائی۔ جب کبھی خضرِ راہ پڑھتا ہوں تو مجھے وہ دن یاد آتے ہیں جب "باب العلم" کے پاس والے کمرے میں سرور صاحب "خضرِ راہ" پڑھاتے تھے۔ میں نے پہلی بار اقبال کو اس طرح پڑھا۔ میرا جی چاہا کہ سرور صاحب سے قربت حاصل کروں۔ ساتھیوں سے مشورہ کیا۔ اس زمانے میں میرا محبوب شغلہ تھا مقرروں کے لئے اردو میں تقریر لکھنا۔ میرے ایک کرم فرما نے مشورہ دیا "یار سرور صاحب بہت اچھے آدمی ہیں۔ تم ان کے پاس کوئی مضمون لکھ کر لے جاؤ اور اصلاح کے لئے دے دو۔ بس پھر تم کو بات کرنے کا موقع مل جائے گا"۔ یہ تجویز پسند آئی اور میں نے لٹن لائبریری کے چکر لگانے شروع کر دیئے اور بالآخر آٹھ دس روز کی کڑی محنت کے بعد 'ریختی' پر ایک مضمون لکھ کر سرور صاحب کے گھر پہنچا۔ سرور صاحب زین العابدین روڈ کے آخری مکان میں رہتے تھے۔ میں ڈرتے ڈرتے گھر پہنچا، دروازے پر دستک دی۔ ایک تو جونیئر، پھر سترہ سال کی عمر میں ادیب بننے کا شوق۔ میرا دل پہلے سے دہلا ہوا تھا۔ ذرا سی دیر کے بعد سرور صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے اپنا مضمون پیش کر دیا۔ جو مکالمے یاد کر کے لایا تھا، وہ بھول چکا تھا۔ پھر ہمت بندھی۔ سرور صاحب نے اس روز زیادہ بات نہ کی اور ہفتے کے بعد مضمون واپس لینے کے لئے کہا۔ ایک ہفتے کے بعد پہنچا تو سرور صاحب نے اندر کمرے میں بلوایا۔ وہاں حیدرآباد کے ڈاکٹر رضی الدین صاحب پہلے سے موجود تھے۔ سرور صاحب نے ایک طالب علم کا کچھ اس طرح تعارف کرایا کہ ہفتوں اس کا دماغ اپنی جگہ پر نہ آیا۔

اس زمانے میں ڈاکٹر رضی الدین —— نظریہ اضافی —— اور نوبل پرائز کا بڑا چرچا تھا۔ میں اپنی خوشی کو چھپا نہ سکا۔ سرور صاحب میرا مضمون لائے۔ حالانکہ یہ مضمون میں نے بڑی محنت سے لکھا تھا لیکن لکھا تھا تقریب بہر ملاقات کے لئے۔ بچپن میں جب ہم بنئے سے کچھ سودا خریدنے جاتے تھے دکاندار سودا دینے کے بعد بھاؤ میں "مین ڈرالیس" دیتا تھا۔ سودے سے زیادہ یہ بھاؤ ہم کو دکان تک لے جاتا تھا۔ چنانچہ میں اس بھاؤ کی وجہ سے سرور صاحب سے برابر ملتا رہا۔ جب بھی سرور صاحب کہیں تقریر کرتے میں وہاں ضرور پہنچتا۔

سرور صاحب سے لوگ بہت ملنا چاہتے ہیں اور ملتے رہتے ہیں اور یہ ملاقاتیں ان کا وقت خراب کرتی ہیں۔ وہ بہت ملنسار نہیں ہیں —— لیکن دوسروں کو ملنسار ہونے سے کیسے روک سکتے ہیں۔

گھر کے ایک بھیدی نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔

جب سرور صاحب لکھنؤ میں ۷، بیرو روڈ پر رہتے تھے کوئی بزرگ ان سے ملنے گئے۔ سرور صاحب

شاید پہلے سے جانتے تھے کہ یہ فضول باتوں میں وقت ضایع کرتے ہیں تو انھوں نے اندر سے کہلا دیا کہ باہر گئے ہوتے ہیں ۔ بزرگوار نے کہا اچھا مونڈھا لے آؤ —— میں ذرا انتظار کر لوں —— مونڈھا لایا گیا —— پھر بولے ۔ ایک گلاس پانی لاؤ —— پانی لایا گیا —— اب ایک ماچس لاؤ —— ماچس لائی گئی —— اب پان لاؤ —— پان لایا گیا —— اب وہ بیڑی سلگا کر اطمینان سے بیٹھ گئے —— یہ عمل گھنٹوں جاری رہا ۔

بیرو روڈ کا یہ مکان چھوٹا سا تھا ۔ اگر گھر میں بات کریں تو آواز باہر پہنچتی ہے —— پڑھتے ہیں تو جی نہیں لگتا ۔ بزرگوار کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرتی ہے ۔ اپنے گھر میں چوروں کی طرح ننگے پاؤں آہستہ آہستہ پھونک پھونک کر چل رہے ہیں ۔ یہ عمل گھنٹوں جاری رہا ۔ مگر وہ بزرگوار تو قطب ہو گئے تھے ۔ مکان کے دوسرے حصے میں ایک عیسائی خاتون رہتی تھیں ۔ صورت حال کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے میاں بیوی نے ان سے مشورہ کیا —— ایک سے دو بھلے —— انھوں نے کہا "جب تک آپ باہر سے اندر نہ آئیں ان کو ٹالنے کی کوئی صورت نہیں ہے" لیکن سوال یہ تھا کہ باہر جائیں تو کیسے جائیں ۔ آخر باہمی مشورے سے طے ہوا کہ پیچھے سے دیوار پھلانگ کر جائیں اور پھر سامنے سے مردانہ وار داخل ہوں ۔ خدا خدا کر کے دیوار پر چڑھا تو دیئے گئے لیکن سوال دوسری طرف اترنے کا تھا ۔ بڑی مشکل سے یہ مرحلہ بھی طے ہوا اور پھر سرور صاحب اکڑتے ہوئے سامنے سے داخل ہوئے ۔ بزرگوار سے ملاقات ہوئی ۔ انھیں جیسے تیسے رخصت کیا اور اطمینان کا سانس لیا ۔

سرور صاحب کبھی کسی کام کو منع نہیں کرتے ۔ دراصل ان کا تکیہ کلام ہے "آپ اطمینان رکھیں، مجھے آپ کا خیال ہے —— میں جو کچھ کر سکتا ہوں ضرور کروں گا ۔"

آپ سوچتے ہوں گے کہ بھلا تکیہ کلام کہیں اتنے لمبے بھی ہوتے ہیں ۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ سرور صاحب کا تکیہ کلام کچھ ایسا ہی ہے ۔

اگر اس ملک میں کبھی اچانک آپ کے دل میں یہ خیال پیدا ہو کہ آپ ہندوستان کے وزیر اعظم ہو جائیں ۔ اور آپ سرور صاحب سے اپنی اس خواہش کا ذکر کریں تو سرور صاحب آپ سے ہرگز یہ نہ کہیں گے کہ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں ۔ میرا کام وزیر اعظم کا تقرر کرنا نہیں ہے ۔ یا یہ کہ میں اس سلسلے میں کچھ نہیں کر سکتا ۔ بلکہ وہ فوراً ہی کہیں گے "آپ اطمینان رکھیں ۔ مجھے آپ کا خیال ہے ۔ میں جو کچھ کر سکتا ہوں ضرور کروں گا ۔"

یہ بات سرور صاحب بے خیالی میں کہہ دیتے ہیں ۔ تکیہ کلام جو ٹھہرا ۔ ہندوستان بے کاروں کا دیس ہے ۔ مناصب کے پیچھے بھاگنے والوں کا جنگل ہے ۔ یہاں ہر آدمی اپنے سے بڑے سے یہی امید

کرتا ہے کہ وہ اسے کسی بڑے منصب پر پہنچا دے گا۔ اور اگر نہ کر سکے تو وہ اس کا دشمن ہو جاتا ہے۔

سرور صاحب ۱۹۴۵ء میں ذاکر صاحب کے مشورے سے رضا انٹر کالج رامپور کے پرنسپل ہو کر چلے گئے۔ وہاں ڈیڑھ سال سے زیادہ نہ رہ سکے۔ پھر لکھنؤ یونیورسٹی میں ریڈر ہو گئے۔ ۱۹۵۶ء میں جب دوبارہ علی گڑھ آئے تو ان کی دھوم مچ گئی۔ زیدی صاحب علی گڑھ کے وائس چانسلر تھے۔ علی گڑھ کے وائس چانسلروں کا معاملہ یہ ہے کہ کیسی ہی صلاحیت کا آدمی یہاں آجائے وہ چند مشیروں کے نرغے میں گھر جاتا ہے اور وہ اسے بری طرح گھیر لیتے ہیں۔ ذاکر صاحب کے بارے میں رشید صاحب ایک خط میں لکھتے ہیں "ذاکر صاحب کے گھر بلاؤں کا ہجوم کچھ ایسا ہے، جیسے کعبہ میں دعاؤں کا"۔ پھر یہ وائس چانسلر بھیڑ میں سے سر اٹھا کر باہر دیکھتا ہے۔ اس وقت اگر کوئی ڈھنگ کا آدمی نظر آجاتا ہے تو سارے مناصب اس پر تھوپ دیتا ہے۔ چنانچہ چند روز میں زیدی صاحب نے سرور صاحب کو "وی۔ وی۔ آئی۔ پی" بنا دیا۔ دیکھتے دیکھتے سرور صاحب کے سامنے منصبوں کا ڈھیر لگ گیا۔ یہ طے ہے کہ سرور صاحب ان کے پیچھے کبھی نہ دوڑے لیکن مناصب کو اپنے پاس آنے سے روک بھی نہ سکے کیوں کہ وہ ہر منصب کو کام سمجھتے تھے اور کاموں سے روپوشی کرنا ان کے مزاج سے بعید تھا۔ سرور صاحب علم و ادب کے آدمی ہیں۔ جیسا کہ عام طور پر دیکھنے میں آیا ہے کہ عالم کا انتظامی کاموں سے میلوں کا فاصلہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب دفتری مزاج کے آدمی نہیں۔ وہ بنیادی طور پر مفکر ہیں۔ جب کوئی مسئلہ آتا ہے تو فوری فیصلہ نہیں کرتے۔ اس پر غور و فکر کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جب کاموں کی یلغار ہوتی ہے تو پھر وہ مسئلہ نظر سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ دفتری کاموں کا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ اگر فیصلہ فوری طور پر کیا جائے تو بہت سے عیب چھپ جاتے ہیں۔ فیصلہ صحیح ہو یا غلط بروقت ہونا چاہئے۔ غلط فیصلے سے اتنا نقصان نہیں ہوتا جتنا نہ ہونے سے ہوتا ہے۔ سرور صاحب غلط فیصلے سے خائف رہتے تھے اس لئے سوچنے اور غور کرنے کے لئے زیادہ وقت لیتے تھے۔ اگر غور و فکر کے لئے زیادہ وقت مل جاتا تو وہ صحیح فیصلہ کرتے تھے۔ لیکن عام طور پر ایسا نہ ہوتا تھا کیوں کہ کاموں کی یلغار تھی۔ یونی ورسٹی کے معاملات فوری فیصلہ چاہتے تھے اور سرور صاحب کا مفکرانہ ذہن اس کے لئے نہیں بنا تھا۔

جب وہ علی گڑھ دوبارہ آئے تو ان کا جی چاہتا تھا کہ علی گڑھ میں پڑھے لکھے لوگوں کا مجمع اکٹھا ہو جائے۔ چنانچہ انھوں نے زیدی صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، مولانا سعید احمد

لے ۱۹۵۶ء میں سید حسین ریسرچ پروفیسر کی حیثیت سے علی گڑھ میں تقرر ہوا۔ ۱۹۵۸ء میں پروفیسر رشید احمد صدیقی جب ریٹائر ہوئے تو سرور صاحب صدر شعبۂ اردو ہوئے۔

لہ آبادی، ممتاز شیعہ عالم مولانا سید علی نقی المعروف بہ مولانا نقن وغیرہ کو بلایا جائے۔ چنانچہ یہ سب
ک آ بھی گئے۔

سرور صاحب علی گڑھ میں بہت کامیاب ہوتے۔ ان کے لئے فضا سازگار تھی لیکن وہ گروہ بندی
ے آدمی نہ تھے۔ ان کے گرد ایک اچھا خاصا حلقہ جمع ہوگیا تھا۔ علی گڑھ میں ایک گروپ کمیونسٹوں کا تھا
ور دوسرا کمیونسٹ دشمن۔ اور یہ دونوں خونِ دو عالم سے بے نیاز "مشق ناز" کرتے رہتے تھے لیکن اساتذہ
ں بہت بڑی اکثریت تھی جو ان دونوں میں سے کسی خانے میں نہ تھی اور الگ تھلگ رہنا چاہتی تھی۔ سرور
ماحب چاہتے تو ان کو ساتھ لے کر آگے بڑھ جاتے لیکن بہت جلد لوگ سرور صاحب کے مزاج سے واقف
ہو گئے۔

یونی ورسٹی کے ارباب حل وعقد کو گروہوں کی ضرورت تھی۔ افراد سے ان کا کام نہ چلتا تھا اس
لئے سرور صاحب تمام مناصب سے الگ ہو گئے۔ اور اپنے علمی کاموں میں لگ گئے۔ یونی ورسٹی کی ملازمت
کے آخری زمانے میں سرور صاحب یونی ورسٹی کے معاملات سے خاصے الگ تھلگ رہے۔ ان کو دیکھ کر
سناٹے کا احساس ہوتا تھا۔

سرور صاحب کے تعلقات بڑے بڑے لوگوں سے تھے۔ وائس چانسلر سے لے کر صدر جمہوریہ
لک۔ لیکن بڑے لوگوں سے یہ تعلقات بہت مہنگے پڑے۔ ان کے اردگرد ضرورت مندوں کی بھیڑ لگ گئی۔
ہ کبھی کسی کام کو منع نہ کرتے تھے۔ یہ ان کا مزاج بن گیا تھا۔ اس سلسلے میں ایک بڑا دلچسپ واقعہ ہے۔
یونیورسٹی کے ایک کارکن کا بیٹا دلی میں ملازمت کرتا تھا۔ اس نے یہاں سے اردو میں ام۔ اے کیا تھا اس کو
پتہ چلا کہ شعبہ اردو میں لکچرر کی جگہ خالی ہے۔ دہلی میں سرور صاحب سے ملا۔ سرور صاحب نے حسب معمول
اپنا تکیہ کلام دہرا دیا۔ اس نے اپنے باپ کو لکھا۔ باپ نے جب سرور صاحب سے ملاقات کی تو اسے
لفظاً لفظاً وہی جواب ملا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس لڑکے نے اپنی امید کو یقین میں تبدیل کر لیا۔ پھر اپنا کمرہ اور
غیر ضروری سامان دوسروں کو دینے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن جب سلکشن کمیٹی ہوئی تو قرعہ دوسرے کے نام پڑا نظا
ہے کہ جس اعتماد کے ساتھ وہ کمیٹی کے سامنے گیا تھا، اسے ٹھیس لگی۔ لیکن اس میں کوئی کیا مدد کرسکتا تھا۔

تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ سرور صاحب نے کسی کا خیال نہیں رکھا۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے
جب کسی کو کوئی منصب دلوایا تو اس کو یقین دلا دیا کہ اس میں ان کی سفارش یا کسی ہمدردی کا ہاتھ نہیں
بلکہ فیصلہ بربنائے انصاف ہوا ہے۔ چنانچہ اس کو سرور صاحب کی مدد کے بجائے اپنی لیاقت پر سو فی صد
اعتماد ہوگیا اور وہ اس ممنونیت سے بچ گیا، جس سے اس کا سر ہمیشہ جھکا رہتا۔

جب وہ انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری تھے تو کتنے نوجوان ان کو ملازمت کے سلسلے میں لکھتے تھے لیکن انھوں نے کبھی کسی کو مایوسی کا خط نہیں لکھا۔ وہ کسی کا دل نہیں دکھانا چاہتے تھے۔ اس لئے خط وکتابت کا یہ سلسلہ مع تکیہ کلام کے بہت دنوں تک چلتا رہتا تھا۔ یہ زمانہ سرور صاحب کی بے انتہا مصروفیت کا تھا۔ وہ انجمن کے سکریٹری کے علاوہ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے صدر تھے۔ آرٹس فیکلٹی کے ڈین تھے، ایک یونی ورسٹی ہال کے پرووسٹ تھے، کلچرل کمیٹی کے چیرمین تھے۔ یونی ورسٹی کی اکزیکیٹو اور اکیڈمک کونسل کے اہم رکن تھے۔ ساہتیہ اکیڈمی کے اردو سکیشن کے سکریٹری تھے۔ اس کے علاوہ ہر چھوٹے بڑے کاموں میں وائس چانسلر کے شریک تھے۔

ڈاکٹر سر ضیاء الدین احمد کے زمانے میں شعبہ تاریخ میں ایک لکچرر تھے ڈاکٹر امیر حسن۔ اگر کوئی شخص ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کے پاس کسی کام کے لئے جاتا تو وہ برجستہ پوچھتے۔ ڈاکٹر امیر حسن سے ملے اگر وہ کہہ دیتا کہ ان سے مل کر آرہا ہوں تو بات آگے بڑھتی ورنہ وہ ڈاکٹر امیر حسن کے پاس بھیج دیتے۔ ڈاکٹر امیر حسن کے پاس جانا محض خانہ پری ہوتا۔ اس وقت تو ہم طالب علموں کو بڑی جھنجھلاہٹ ہوتی لیکن جب زندگی میں داخل ہوئے تو پتہ چلا کہ ہر بڑے آدمی کا ایک ڈاکٹر امیر حسن ہوتا ہے۔

کرنل بشیر حسن زیدی کے زمانے میں یہ بات تو نہ تھی لیکن سرور صاحب کی کمان چڑھی ہوئی تھی۔ اس لئے زیدی صاحب نے ان کو اور زیادہ مصروف کر دیا۔ ان کی جگہ کوئی اور ہوتا تو آدھے سے زیادہ کاموں کو محض ٹال دیتا لیکن سرور صاحب ہر کام بڑی سنجیدگی سے کرتے تھے۔ اس لئے وہ ہمہ وقت مصروف رہتے تھے۔ ہندوستان کے کونے کونے سے جلسوں میں تقریر کرنے یا صدارت کرنے کے دعوت نامے آتے۔ وہ کہیں چلے جاتے لیکن بعض جگہ جانے سے معذور ہوتے۔ لیکن دنیا والے عذر گناہ کو تو بدتر از گناہ ہی سمجھتے ہیں۔ اور ادبی وتہذیبی جلسوں میں عدم شرکت کو گناہ کبیرہ گردانتے ہیں۔

سرور صاحب نے اپنی صدارت کے دوران شعبہ اردو میں بعض بڑے اہم کام انجام دیئے۔ ۱۹۶۶ء میں جدیدیت پر پہلا سمینار علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں ہوا۔ اس کے علاوہ بھی متعدد سمینار ہوئے۔ سرور صاحب کے زمانے میں شعبہ اردو میں ریسرچ ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔ اردو اور ہندی کے ممتاز ادیب برابر علی گڑھ آتے رہے۔ یہ روایت آج تک قائم ہے۔

سرور صاحب ۱۹۷۳ء میں ایک طویل خدمت کے بعد سبکدوش ہوئے۔ یونیورسٹی کے استاد اور دانش ور کی ایک شاندار شبیہہ۔ تہذیب، شائستگی، شرافت، مروت، وضعداری نے ایک پیکر اختیار کرلیا ہے اور اسے آپ آل احمد سرور بھی کہہ سکتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کا سایہ بہت دنوں تک ہمارے سروں پر رکھے۔ □

نور الحسن نقوی

آل احمد سرور ـــــ تنقید نگار

پروفیسر آل احمد سرور ہمارے عہد کے ان اہم نقادوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اپنے قدیم ادبی سرمایے کو احترام کی نظر سے دیکھا اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے عالمی تحریکوں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور اپنے ہم زبانوں کو ان سے روشناس کرایا۔ عہد حاضر کے فن کاروں نے جب نئی سمت میں قدم بڑھایا تو ان سے بدگمان ہونے کے بجائے سرور صاحب نے ہمدردی کے ساتھ ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کے معنی خیز تجربوں کو سراہا اور ہم عصر ادب کو غیر جانبداری کے ساتھ پرکھا۔

سرور صاحب کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "تنقیدی اشارے" ۱۹۴۲ء میں شایع ہوا تھا۔ یہ ان کی ریڈیائی تقریروں پر مشتمل ہے۔ تنقیدی اشارے کے مضامین نسبتاً مختصر ہیں، سبب ظاہر ہے۔ ریڈیائی تقریر کے لئے وقت مقرر ہوتا ہے اس لئے یہاں تفصیل و طوالت کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مقرر مجبور ہوتا ہے کہ ضروری باتیں مختصراً کہہ دے اور غیر ضروری بلکہ کم ضروری باتوں سے بھی احتراز کرے۔ اس مجبوری سے سرور صاحب کی تنقید کو نقصان نہیں فائدہ پہنچا۔ صراحت سے ذہن منور ہوتے ہیں تو رمز و اختصار ذہنوں کو براقی عطا کرتے اور انھیں غور و فکر پر آمادہ کرتے ہیں۔ ہمارا مزاج غزل کا پروردہ ہے اور آج بھی زیادہ تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس وقت ہمارا تنقیدی سرمایہ قابل فخر نہ سہی لیکن یہ ضرور ہے کہ ہماری تنقید نے تیزی کے ساتھ کئی منزلیں طے کر لی ہیں پھر بھی ہمارے قارئین کوئی سنجیدہ علمی مضمون شروع کرنے سے پہلے اس کے صفحے گنتے نظر آتے ہیں۔ آج سے اڑتیس سال پہلے یعنی تنقیدی اشارے کی اشاعت کے وقت تو ہماری تنقید اور بھی پیچھے تھی۔ اس وقت سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین میں غزل کا آرٹ برت کر تنقید کو مقبول بنایا اور وقیع تنقیدی کارناموں کے لئے راستہ ہموار کیا۔

لیکن غزل کا فن بڑا نازک فن ہے۔ پھر شعر اور شعر میں بھی بڑا فرق ہوتا ہے۔ ایک شعر تو وہ ہوتا ہے جس کا بلیغ اشارہ سامع یا قاری کو ایک جہانِ معنی سے روشناس کرا دیتا ہے اور چھوٹی ہوئی کڑیاں خود بخود

ترتیب وار اس کے ذہن میں آجاتی ہیں۔ ایک شعر وہ ہوتا ہے جو شعر کے رتبے سے گر کر پہیلی بن جاتا ہے اور قاری کا ذہن گم شدہ کڑیاں تلاش کرنے میں ناکام رہتا ہے: "نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے" اور نرگس کو باغ میں جانے نہ دینا" میں یہی فرق ہے۔ ایک ہنر ہے دوسرا عیب۔ چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا فن آسان نہیں۔ سرور صاحب تنقید میں اشاروں سے کام لیتے ہیں مگر بلیغ اور فکر انگیز اشاروں سے! جس زبان میں تنقید ابتدائی مراحل میں ہو وہاں کسی ایک مصنف، کسی ایک فن پارے پر ساری قوت صرف کرنے سے شاید یہ بہتر ہوگا کہ دس فنکاروں یا فن پاروں کا اجمالی تعارف کرا دیا جائے۔ تفصیل اور گہرائی کی منزل اگلی منزل ہے۔

جو چیز سرور صاحب کو بعض دوسرے نقادوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا کھلا ہوا، غیر جانب دار اور منصف مزاج ذہن ہے۔ انھوں نے کبھی کسی نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا، خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور آزادی فکر و خیال کا سودا نہیں کیا۔ اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ آئیڈیالوجی یا نظریہ بہت جلد ادعا کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ادعائیت ادب میں جمود کو راہ دیتی ہے۔ جو تنقید نگار ہر فن پارے کو ایک ہی کسوٹی سے پرکھتے ہیں وہ انصاف کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں۔ زندگی ہر دم متغیر رہتی ہے اور سماج میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس لئے شعر و ادب اور علم و فن کسی ایک جگہ ٹھہر کر نہیں رہ جاتے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ انھیں پرکھنے کی کسوٹی سدا ایک ہی رہے۔ ادب سائنس نہیں ہے اور تنقید سائنسی طریقہ کار اختیار کر سکتی ہے مگر ریاضی کا وہ عمل نہیں ہو سکتی جس میں ہمیشہ دو اور دو چار ہی ہوتے ہیں۔ سرور صاحب کے ادبی رجحانات نے ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔ ان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور انھوں نے بار بار اس کا اعتراف کیا ہے۔

سرسید اور حالی کی کوششوں کے باوجود ہمارا ادب جمالیات اور ماورائیت کے چکر سے پوری طرح نکل نہ پایا تھا۔ ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو اس صورت حال کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ دبستان نیاز کی رومانیت اور تاثریت کو مذموم قرار دیا گیا۔ ادب سے زندگی کو سنوارنے اور مظلوموں کی حمایت کرنے کا کام لیا جانے لگا۔ وقت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ادب محض تفنن طبع کا ذریعہ اور وقت گزاری کا وسیلہ نہ رہے۔ سرور صاحب نے وقت کے اس تقاضے کو پہچانا اور اس تحریک کی حمایت کی۔ انھوں نے کہا کہ "خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لئے یا سمجھانے کے لئے یا ادب کو پروپیگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں بند ہو جانا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب کی نشانی ہے۔" انھوں نے نظریے کی اہمیت پر زور دیا اور بتایا کہ ادب میں

نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا کہ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سیاسی اور تہذیبی حالات سے نہ بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے ۔

ترقی پسند ادب کی تحریک ایک عظیم تحریک تھی مگر وہ انتہا پسندی سے محفوظ نہ رہ سکی ۔ جب یہاں بے راہ روی نظر آئی اور اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کا ایک حصہ ادب کم اور پروپیگنڈہ زیادہ ہو گیا تو سرور صاحب نے اس پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اس پر زور دیا کہ ادب اخلاق کا نائب مناب نہیں ۔ فن اور حسن کاری کو نظر انداز کرنے والا فن کار اپنے منصب کو نہیں پہچانتا ۔ "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے " میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور ـــــ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے ۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار " " ادب و نظریہ " میں ان ہی خیالات کا اظہار ان لفظوں میں ہوا ہے کہ " فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے ۔ فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے ۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے ۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے "۔

سرور صاحب نے ایک سے زیادہ بار ایلیٹ کے اس خیال کی حمایت کی ہے کہ ادب کی عظمت کو محض ادبی اصولوں سے نہیں جانچا جا سکتا لیکن ادب کے عدم یا وجود کو صرف ادبی اصولوں سے ہی جانچا جا سکتا ہے ۔ وہ ادب میں انفرادیت ، خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل رہے ہیں ۔ ادب اور سماج کے رشتے کا انھوں نے ہمیشہ اعتراف کیا ہے لیکن سماجی جبر کو انھوں نے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا ۔ فرد کی آزادی کی تحریک عالمی پیمانے پر شروع ہو گئی ۔ ادب کی دنیا میں کیر کے گارڈ ، یاسپرس ، مارسل ہائیڈگر اور سارتر کا چرچا ہونے لگا ۔ ادیبوں کا وہ حلقہ جو ترقی پسند تحریک سے مایوس ہو چلا تھا اب وہ اس کے خلاف صف آرا ہونے لگا ۔ سرور صاحب بھی اس تحریک سے کچھ بدگمان ہو گئے اور ادب میں جدیدیت کی حمایت کرنے لگے ۔ اس تبدیلی کو خیالات کے تضاد کا نام نہیں دیا جا سکتا ۔ اسے ذہنی ارتقا سمجھنا چاہئے ۔

ایک جگہ ادیب کی ناوابستگی کی اہمیت واضح کرتے ہوئے سرور صاحب نے لکھا ہے کہ " ادب سیاسی ، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا ہے ، لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب ، نہ اخلاق کا نائب ۔ ادب ہرجائی ہے اور ادب کا ہرجائی پن ہی اس کی دولت ہے ۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے ۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے ۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے " آگے چل کر انھوں نے یہاں تک کہا کہ اگر ادب ادب ہے محض ہسٹیریا یا پروپیگنڈہ نہیں ہے تو اس میں صرف خیالات کی اہمیت نہیں

ترتیب وار اس کے ذہن میں آجاتی ہیں۔ ایک شعر وہ ہوتا ہے جو شعر کے رتبے سے گر کر پہیلی بن جاتا ہے اور قاری کا ذہن گم شدہ کڑیاں تلاش کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ "نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے" اور گھر کو باغ میں جانے نہ دینا میں یہی فرق ہے۔ ایک ہنر ہے دوسرا عیب۔ چاول پر قل ہواللہ لکھنے کا فن آسان نہیں سرور صاحب تنقید میں اشاروں سے کام لیتے ہیں مگر بلیغ اور فکر انگیز اشاروں سے! جس زبان میں تنقید ابتدائی مراحل میں ہو وہاں کسی ایک مصنف، کسی ایک فن پارے پر ساری قوت صرف کرنے سے شاید یہ بہتر ہوگا کہ دس فنکاروں یا فن پاروں کا اجمالی تعارف کرا دیا جائے تفصیل اور گہرائی کی منزل اگلی منزل ہے۔

جو چیز سرور صاحب کو بعض دوسرے نقادوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا کھلا ہوا، غیر جانب دار اور منصف مزاج ذہن ہے۔ انھوں نے کبھی کسی نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا، خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور آزادی فکر و خیال کا سودا نہیں کیا۔ اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ آئیڈیالوجی یا نظریہ بہت جلد ادعا کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ادعائیت ادب میں جمود کو راہ دیتی ہے۔ جو تنقید نگار ہر فن پارے کو ایک ہی کسوٹی سے پرکھتے ہیں وہ انصاف کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں۔ زندگی ہر دم متغیر رہتی ہے اور سماج میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس لئے شعر و ادب اور علم و فن کسی ایک جگہ ٹھہر کر نہیں رہ جاتے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ انھیں پرکھنے کی کسوٹی سدا ایک ہی رہے۔ ادب سائنس نہیں ہے اور تنقید سائنسی طریقہ کار اختیار کر سکتی ہے مگر ریاضی کا وہ عمل نہیں ہو سکتی جس میں ہمیشہ دو اور دو چار ہی ہوتے ہیں۔ سرور صاحب کے ادبی رجحانات نے ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔ ان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور انھوں نے بار بار اس کا اعتراف کیا ہے۔

سرسید اور حالی کی کوششوں کے باوجود ہمارا ادب جمالیات اور ماورائیت کے چکر سے پوری طرح نکل نہ پایا تھا۔ ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو اس صورت حال کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ دبستان نیاز کی رومانیت اور تاثریت کو مذموم قرار دیا گیا۔ ادب سے زندگی کو سنوارنے اور مظلوموں کی حمایت کرنے کا کام لیا جانے لگا۔ وقت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ادب محض تفنن طبع کا ذریعہ اور وقت گزاری کا وسیلہ نہ رہے۔ سرور صاحب نے وقت کے اس تقاضے کو پہچانا اور اس تحریک کی حمایت کی۔ انھوں نے کہا کہ "خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لئے یا سمجھانے کے لئے یا ادب کو پروپیگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں بند ہو جانا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب کی نشانی ہے۔" انھوں نے نظریے کی اہمیت پر زور دیا اور بتایا کہ ادب میں

نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا کہ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سیاسی اور تہذیبی حالات سے نہ بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک ایک عظیم تحریک تھی مگر وہ انتہا پسندی سے محفوظ نہ رہ سکی۔ جب یہاں بے راہ روی نظر آئی اور اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کا ایک حصہ ادب کم اور پروپگنڈہ زیادہ ہوگیا تو سرور صاحب نے اس پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اس پر زور دیا کہ ادب اخلاق کا نائب مناب نہیں۔ فن اور حسن کاری کو نظر انداز کرنے والا فن کار اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے "میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور — گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار"۔ "ادب ونظریہ" میں ان ہی خیالات کا اظہار ان لفظوں میں ہوا ہے کہ " فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے۔ فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے"۔

سرور صاحب نے ایک سے زیادہ بار ایلیٹ کے اس خیال کی حمایت کی ہے کہ ادب کی عظمت کو محض ادبی اصولوں سے نہیں جانچا جا سکتا لیکن ادب کے عدم یا وجود کو صرف ادبی اصولوں سے ہی جانچا جا سکتا ہے۔ وہ ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل رہے ہیں۔ ادب اور سماج کے رشتے کا انھوں نے ہمیشہ اعتراف کیا ہے لیکن سماجی جبر کو انھوں نے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا۔ فرد کی آزادی کی تحریک عالمی پیمانے پر شروع ہوگئی۔ ادب کی دنیا میں کیر کے گارڈ، یاسپرس، مارسل ہائیڈگر اور سارتر کا چرچا ہونے لگا۔ ادیبوں کا وہ حلقہ جو ترقی پسند تحریک سے مایوس ہو چلا تھا اب وہ اس کے خلاف صف آرا ہونے لگا۔ سرور صاحب بھی اس تحریک سے کچھ بدگمان ہوگئے اور ادب میں جدیدیت کی حمایت کرنے لگے۔ اس تبدیلی کو خیالات کے تضاد کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اسے ذہنی ارتقا سمجھنا چاہیے۔

ایک جگہ ادیب کی ناوابستگی کی اہمیت واضح کرتے ہوئے سرور صاحب نے لکھا ہے کہ " ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا ہے، لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہرجائی ہے اور ادب کا ہرجائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے"۔ آگے چل کر انھوں نے یہاں تک کہا کہ اگر ادب ادب ہے محض ہسٹیریا یا پروپگنڈہ نہیں ہے تو اس میں صرف خیالات کی اہمیت نہیں

رتیب وار اس کے ذہن میں آجاتی ہیں۔ ایک شعر وہ ہوتا ہے جو شعر کے رتبے سے گر کر پہیلی بن جاتا ہے
ور قاری کا ذہن گم شدہ کڑیاں تلاش کرنے میں ناکام رہتا ہے۔" نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے" اور گمس
د باغ میں جانے نہ دینا ئیں یہی فرق ہے۔ ایک ہنر ہے دوسرا عیب۔ چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا فن آسان نہیں۔
سرور صاحب تنقید میں اشاروں سے کام لیتے ہیں مگر بلیغ اور فکر انگیز اشاروں سے! جس زبان میں تنقید
بتدائی مراحل میں ہو وہاں کسی ایک مصنف، کسی ایک فن پارے پر ساری قوت صرف کرنے سے شاید یہ بہتر ہوگا
۔ دس فنکاروں یا فن پاروں کا اجمالی تعارف کرا دیا جائے تفصیل اور گہرائی کی منزل اگلی منزل ہے۔

جو چیز سرور صاحب کو بعض دوسرے نقادوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا کھلا ہوا، غیر جانب دار
ور منصف مزاج ذہن ہے۔ انھوں نے کبھی کسی نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا، خود کو کسی گروہ سے
وابستہ نہیں کیا اور آزادیٔ فکر و خیال کا سودا نہیں کیا۔ اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ آئیڈیالوجی یا نظریہ
ہت جلد ادعا کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ادعائیت ادب میں جمود کو راہ دیتی ہے۔ جو تنقید نگار ہر فن پارے
ایک ہی کسوٹی سے پرکھتے ہیں وہ انصاف کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں۔ زندگی ہر دم متغیر رہتی ہے اور سماج
ں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس لئے شعر و ادب اور علم و فن کسی ایک جگہ ٹھہر کر نہیں رہ جاتے۔ پھر
کیسے ممکن ہے کہ انھیں پرکھنے کی کسوٹی سدا ایک ہی رہے۔ ادب سائنس نہیں ہے اور تنقید سائنسی طریقہ
ر اختیار کر سکتی ہے مگر ریاضی کا وہ عمل نہیں ہو سکتی جس میں ہمیشہ دو اور دو چار ہی ہوتے ہیں۔ سرور صاحب
ے ادبی رجحانات نے ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔ ان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور انھوں نے
ریار اس کا اعتراف کیا ہے۔

سر سید اور حالی کی کوششوں کے باوجود ہمارا ادب جمالیات اور ماورائیت کے چکر سے پوری طرح
ل نہ پایا تھا۔ ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو اس صورت حال کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ دبستان نیاز
، رومانیت اور تاثریت کو مذموم قرار دیا گیا۔ ادب سے زندگی کو سنوارنے اور مظلوموں کی حمایت کرنے کا کام
جانے لگا۔ وقت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ادب محض تفنن طبع کا ذریعہ اور وقت گزاری کا وسیلہ نہ رہے۔ سرور
ماحب نے وقت کے اس تقاضے کو پہچانا اور اس تحریک کی حمایت کی۔ انھوں نے کہا کہ " خالص شاعری یا
الص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لئے یا سمجھانے کے لئے یا ادب کو پروپیگنڈے والے ادب
ے ممتاز کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات
اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں بند ہو جانا چاہتے
ب۔ یہ زوال پذیر تہذیب کی نشانی ہے۔" انھوں نے نظریے کی اہمیت پر زور دیا اور بتایا کہ ادب میں

ریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا کہ ادب منفرد کوشش سے وجود آتا ہے مگر سیاسی اور تہذیبی حالات سے نہ بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک ایک عظیم تحریک تھی مگر وہ انتہا پسندی سے محفوظ نہ رہ سکی۔ جب یہاں بے راہ روی نظر آئی اور اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کا ایک حصہ ادب کم اور پروپیگنڈہ یادہ ہوگیا تو سرور صاحب نے اس پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اس پر زور دیا کہ ادب اخلاق کا نائب مناب ہیں۔ فن اور حسن کاری کو نظر انداز کرنے والا فن کار اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ 'نئے اور پرانے چراغ' کے یباچے میں انھوں نے لکھا ہے " میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور ــــ گو یہ جانتا ہوں کہ دب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔" "ادب و نظریہ" میں ان ہی خیالات کا اظہار ان لفظوں میں ہوا ہے کہ " فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے۔ فن حسن کاری کرکے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے۔"

سرور صاحب نے ایک سے زیادہ بار ایلیٹ کے اس خیال کی حمایت کی ہے کہ ادب کی عظمت کو محض ادبی اصولوں سے نہیں جانچا جاسکتا لیکن ادب کے عدم یا وجود کو صرف ادبی اصولوں سے ہی جانچا جاسکتا ہے۔ وہ ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل رہے ہیں۔ ادب اور سماج کے رشتے کا انھوں نے ہمیشہ اعتراف کیا ہے لیکن سماجی جبر کو انھوں نے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا۔ فرد کی آزادی کی تحریک عالمی پیمانے پر شروع ہوگئی۔ ادب کی دنیا میں کیر کے گارڈ، یاسپرس، مارسل ہائیڈگر اور سارتر کا چرچا ہونے لگا۔ ادیبوں کا وہ حلقہ جو ترقی پسند تحریک سے مایوس ہو چلا تھا اب وہ اس کے خلاف صف آرا ہونے لگا۔ سرور صاحب بھی اس تحریک سے کچھ بدگمان ہوگئے اور ادب میں جدیدیت کی حمایت کرنے لگے۔ اس تبدیلی کو خیالات کے تضاد کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اسے ذہنی ارتقا سمجھنا چاہیے۔

ایک جگہ ادیب کی ناوابستگی کی اہمیت واضح کرتے ہوئے سرور صاحب نے لکھا ہے کہ " ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا ہے، لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہرجائی ہے اور ادب کا ہرجائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔" آگے چل کر انھوں نے یہاں تک کہا کہ اگر ادب ادب ہے محض ہسٹیریا یا پروپیگنڈہ نہیں ہے تو اس میں صرف خیالات کی اہمیت نہیں

ترتیب وار اس کے ذہن میں آجاتی ہیں۔ ایک شعر وہ ہوتا ہے جو شعر کے رتبے سے گر کر پہیلی بن جاتا ہے اور قاری کا ذہن گم شدہ کڑیاں تلاش کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ "نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے" اور "گمس کو باغ میں جانے نہ دینا" میں یہی فرق ہے۔ ایک ہنر ہے دوسرا عیب۔ چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا فن آسان نہیں۔ سرور صاحب تنقید میں اشاروں سے کام لیتے ہیں مگر بلیغ اور فکر انگیز اشاروں سے! جس زبان میں تنقید ابتدائی مراحل میں ہو وہاں کسی ایک مصنف، کسی ایک فن پارے پر ساری قوت صرف کرنے سے شاید یہ بہتر ہوگا کہ دس فنکاروں یا فن پاروں کا اجمالی تعارف کرا دیا جائے۔ تفصیل اور گہرائی کی منزل اگلی منزل ہے۔

جو چیز سرور صاحب کو بعض دوسرے نقادوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا کھلا ہوا، غیر جانب دار اور منصف مزاج ذہن ہے۔ انھوں نے کبھی کسی نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا، خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور آزادیِ فکر و خیال کا سودا نہیں کیا۔ اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ آئیڈیالوجی یا نظریہ بہت جلد ادعائی شکل اختیار کرلیتا ہے اور ادعائیت ادب میں جمود کو راہ دیتی ہے۔ جو تنقید نگار ہر فن پارے کو ایک ہی کسوٹی سے پرکھتے ہیں وہ انصاف کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں۔ زندگی ہر دم متغیر رہتی ہے اور سماج میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس لئے شعر و ادب اور علم و فن کسی ایک جگہ ٹھہر کر نہیں رہ جاتے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ انھیں پرکھنے کی کسوٹی سدا ایک ہی رہے۔ ادب سائنس نہیں ہے اور تنقید سائنسی طریقہ کار اختیار کرسکتی ہے مگر ریاضی کا وہ عمل نہیں ہوسکتی جس میں ہمیشہ دو اور دو چار ہی ہوتے ہیں۔ سرور صاحب کے ادبی رجحانات نے ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔ ان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور انھوں نے بار بار اس کا اعتراف کیا ہے۔

سر سید اور حالی کی کوششوں کے باوجود ہمارا ادب جمالیات اور ماورائیت کے چکر سے پوری طرح نکل نہ پایا تھا۔ ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو اس صورت حال کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ دبستان نیاز کی رومانیت اور تاثریت کو مذموم قرار دیا گیا۔ ادب سے زندگی کو سنوارنے اور مظلوموں کی حمایت کرنے کا کام لیا جانے لگا۔ وقت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ادب محض تفنن طبع کا ذریعہ اور وقت گزاری کا وسیلہ نہ رہے۔ سرور صاحب نے وقت کے اس تقاضے کو پہچانا اور اس تحریک کی حمایت کی۔ انھوں نے کہا کہ "خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لئے یا سمجھانے کے لئے یا ادب کو پروپیگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں بند ہوجانا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب کی نشانی ہے۔" انھوں نے نظریے کی اہمیت پر زور دیا اور بتایا کہ ادب میں

نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا کہ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سیاسی اور تہذیبی حالات سے نہ بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے ۔

ترقی پسند ادب کی تحریک ایک عظیم تحریک تھی مگر وہ انتہا پسندی سے محفوظ نہ رہ سکی ۔ جب یہاں بے راہ روی نظر آئی اور اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کا ایک حصہ ادب کم اور پروپیگنڈہ زیادہ ہو گیا تو سرور صاحب نے اس پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اس پر زور دیا کہ ادب اخلاق کا نائب مناب نہیں ۔ فن اور حسن کاری کو نظر انداز کرنے والا فن کار اپنے منصب کو نہیں پہچانتا ۔ "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے " میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور ـــــ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے ۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار ۔" "ادب و نظریہ" میں ان ہی خیالات کا اظہار ان لفظوں میں ہوا ہے کہ " فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے ۔ فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے ۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے ۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے ۔"

سرور صاحب نے ایک سے زیادہ بار ایلیٹ کے اس خیال کی حمایت کی ہے کہ ادب کی عظمت کو محض ادبی اصولوں سے نہیں جانچا جا سکتا لیکن ادب کے عدم یا وجود کو صرف ادبی اصولوں سے ہی جانچا جا سکتا ہے ۔ وہ ادب میں انفرادیت ، خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل رہے ہیں ۔ ادب اور سماج کے رشتے کا انھوں نے ہمیشہ اعتراف کیا ہے لیکن سماجی جبر کو انھوں نے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا ۔ فرد کی آزادی کی تحریک عالمی پیمانے پر شروع ہو گئی ۔ ادب کی دنیا میں کیر کے گارڈ ، یاسپرس ، مارسل ہائیڈگر اور سارتر کا چرچا ہونے لگا ۔ ادیبوں کا وہ حلقہ جو ترقی پسند تحریک سے مایوس ہو چلا تھا اب وہ اس کے خلاف صف آرا ہونے لگا ۔ سرور صاحب بھی اس تحریک سے کچھ بدگمان ہو گئے اور ادب میں جدیدیت کی حمایت کرنے لگے ۔ اس تبدیلی کو خیالات کے تضاد کا نام نہیں دیا جا سکتا ۔ اسے ذہنی ارتقا سمجھنا چاہیے ۔

ایک جگہ ادیب کی ناوابستگی کی اہمیت واضح کرتے ہوئے سرور صاحب نے لکھا ہے کہ " ادب سیاسی ، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا ہے ، لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب ، نہ اخلاق کا نائب ۔ ادب ہرجائی ہے اور ادب کا ہرجائی پن ہی اس کی دولت ہے ۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے ۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے ۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے ۔" آگے چل کر انھوں نے یہاں تک کہا کہ اگر ادب ادب ہے محض ہسٹیریا یا پروپیگنڈہ نہیں ہے تو اس میں صرف خیالات کی اہمیت نہیں

ہوتی ــــ اور یہ کہ ادب کا کام صرف ہر شخص کی سمجھ میں آنا نہیں، وجد میں لانا، کیفیت پیدا کرنا ہے۔" ادب کو نظریات کا تابع کرنا اب ان کے نزدیک ہرن پر گھاس لادنا ہے ...." مگر مشکل یہ ہے کہ ہرن کو دیکھتے ہی کچھ لوگ اس پر گھاس لادنے کی سوچنے لگتے ہیں ــــ بیچارہ ہرن!

اعتدال و توازن سرور صاحب کی تنقید کی ایک نہایت اہم خصوصیت ہے جو ادبی حلقوں میں خاصی موضوع بحث رہی ہے۔ ان کے نزدیک تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ ــــ یہ پرکھ ہے۔ نقاد مبصر ہوتا ہے۔ مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ فتوے صادر کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی سچ ہے کہ ادب کا ایک رنگ نہیں ہوتا ہزار رنگ ہوتے ہیں۔ اس کا پارکھ کسی ایک رنگ کا مداح ہو سکتا ہے کسی کا مخالف۔ اس لئے کسی ادب پارے کے بارے میں دوٹوک فیصلہ کرنا اکثر دشوار ہوتا ہے۔ وہ خوبیوں کا ذکر زیادہ اور خامیوں کا ذکر کم کرتے ہیں کیوں کہ وہ تنقید کو گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں مانتے۔ شدت اور انتہاپسندی ان کے مسلک میں حرام ہیں۔ وہ سیاہ و سپید کو نہیں مانتے بلکہ اس رنگ کے قائل ہیں جس میں سیاہی اور سپیدی گھل مل جاتی ہیں۔ اسی لئے وہ ادب کو خانوں میں تقسیم کر کے نہیں دیکھتے اور یہی وجہ ہے کہ قدیم و جدید کی بحث میں بھی ان کا ذہن صاف ہے ــــ نہ اس کے پرستار ہیں نہ اُس کے، نہ اس سے بیزار ہیں نہ اُس سے۔ جہاں حسن دیکھتے ہیں اسے سراہتے ہیں۔

اچھا تنقید نگار خود فیصلے صادر نہیں کرتا بلکہ قاری کے ذہن کی تربیت کرتا ہے اور اس کی اس طرح رہنمائی کرتا ہے کہ وہ خود کسی نتیجے پر پہنچ سکے۔ سرور صاحب نے یہی کام کیا ہے۔

سرور صاحب نے کسی جگہ لکھا ہے کہ" میں چونکہ تنقید کو ذہنی عیاشی نہیں سمجھتا بلکہ انسانی ذہن کے لئے اس کا کام وہی سمجھتا ہوں جو ایک مریض ڈاکٹر کے لئے کرتا ہے۔ اس لئے عام فہم اندازِ بیان کی کوشش کرتا ہوں۔" سرور صاحب ادیب ہیں، شاعر ہیں، تنقید نگار ہیں مگر انھوں نے اپنا مشغلہ درس و تدریس کو بنایا اور زندگی میں اس مشغلے کا مذہب کی طرح احترام کیا۔ چنانچہ وہ اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کہنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ انھیں تنقید کے لئے وہ زبان پسند ہے جس میں خیال آئینے کی طرح واضح ہو۔ کہا گیا ہے کہ تخلیقی ادب کی زبان آئینے کا کام کرتی ہے مگر تنقید کی زبان دریچے میں لگا وہ شفاف شیشہ ہے جس سے آرپار دکھائی دیتا ہے۔ تنقید نگار اس شیشے کو صاف کرتا رہتا ہے۔

سرور صاحب اپنی بات کو صراحت سے، وضاحت سے، آسان زبان کے استعمال سے ذہن نشین کر دیتے ہیں مگر ساتھ ہی اس کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ نثر میں ایک ادبی شان پیدا ہو جائے۔ وہ عام فہم

ہونے کے ساتھ دلفریب اور پراثر ہو۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہوسکتا ہے، قائل نہیں ہوسکتا۔ اس کا وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے، عاقبت نہیں سدھرتی۔ وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا نہیں۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے، زندگی اسے نہیں بھولتی۔"

دیکھئے ان کے پیرایۂ بیان کی دل آویزی ترسیل میں رکاوٹ نہیں بنتی۔ پڑھنے والا لفظوں کی بھول بھلیاں میں کھو نہیں جاتا۔ ان کی بات پوری طرح سمجھ میں آجاتی ہے اور لطف و لذت اس کے سوا حاصل ہوتا ہے۔ موضوع سے دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کی تنقید گوارا معلومات کا خزانہ ہو اور پڑھنے والے کو اس سے ایک خوشگوار احساس اور ایک ادبی مسرت حاصل ہو۔

پال ویلیری نے شعر و نثر کی زبان کو رقص و رفتار سے تشبیہہ دی ہے۔ رقص کی کوئی سمت نہیں ہوتی۔ اس کی حرکت دائروں میں ہوتی ہے اور اس کا اگر کوئی مقصد ہوتا ہے تو وہ حظ ہے۔ اس کے برعکس رفتار کی اور رفتار کی طرح نثر کی کوئی منزل ہوتی ہے۔ اور نثر نگار اس منزل تک پہنچنا چاہتا ہے۔ مگر ایک رقص رقصِ رواں بھی ہوتا ہے جس میں رفتار اور رقص دونوں آمیز ہو جاتے ہیں۔ اس کے ذریعے منزل تک پہنچا جا سکتا ہے۔ سفر طویل ضرور ہو جاتا ہے مگر ہوتا ہے خوشگوار اور مسرت بخش! سرور صاحب کی نثر کو اسی رقص و رفتار سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔

ہمیں اعتراف ہے کہ سرور صاحب کی تنقید کا یہ مطالعہ نامکمل اور تشنہ ہے۔ چند صفحات میں ان کی تنقید نگاری سے انصاف کرنا ممکن بھی نہیں۔ یہ بھرپور تنقید نہیں، تنقیدی اشارے ہیں اور ایک طویل تر مضمون کا آغاز ہے جسے انشاء اللہ آئندہ کسی اشاعت میں پیش کیا جائے گا۔ ☐

ضیاء الدین انصاری
مولانا آزاد لائبریری
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

پروفیسر آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کا اشاریہ

۱۔ تنقیدی اشارے ۔ چوتھا ایڈیشن ۔ لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، ۱۹۶۴ء ۔ ۲۴۶ ص

مندرجات : ۱۔ اردو ناول کا ارتقا ۔ ۲۔ اردو نثر میں مزاحیہ نگاری ۔ ۳۔ اردو میں افسانہ نگاری۔ ۴۔ اردو شاعری میں خمریات ۔ ۵۔ خطوط میں شخصیت ۔ ۶۔ انگریزی شاعری ۔ ۷۔ ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ۔ ۸۔ اکبر۔ شخصیت اور آرٹ ۔ ۹۔ چکبست لکھنوی ۔ ۱۰۔ اقبال اور ان کا فلسفہ ۔ ۱۱۔ شوکت علی خاں فانی ۔ ۱۲۔ رتن ناتھ سرشار۔ ۱۳۔ ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ ۔ ۱۴۔ شہ پارے سرسید کے خطوط۔ ۱۵۔ مکاتیب مہدی۔ ۱۶۔ خنداں (یعنی رشید احمد صدیقی کی کتاب خنداں پر ایک تبصرہ)۔ ۱۷۔ جدید اردو تنقید۔ ۱۸۔ حیات شبلی۔ ایک تبصرہ ۔ ۱۹۔ مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں ۔ ۲۰۔ کچھ زہر عشق کے متعلق ۔

اس کا پہلا اڈیشن مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ سے ۱۹۴۲ میں شایع ہوا ۔ یہ ۱۶۸ صفحات پر مشتمل تھا۔ دوسرا اڈیشن ۱۹۴۹ء میں شایع ہوا۔ اس میں مندرجہ ذیل چار مضامین کا اضافہ کیا : ۱۔ خطوط میں شخصیت ۔ ۲۔ اردو میں تنقید۔ ۳۔ حیات شبلی ۔۴۔ مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں ۔ نیز "اردو میں افسانہ نگاری" کو از سر نو تحریر کیا گیا۔ تیسرا اڈیشن ۱۹۵۵ء میں ادارہ فروغ اردو لکھنؤ سے شایع ہوا۔ اس میں "زہر عشق" پر مضمون کا اضافہ ہوا۔

۲۔ نئے اور پرانے چراغ ۔ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵ء ۴۰۸ ص

مندرجات : ۱۔ نئے اور پرانے چراغ ۔ ۲۔ اقبال اور ابلیس ۔ ۳۔ اقبال اور اس کے نکتہ چیں ۴۔ سرسید کے ایک مخالف ۔ ۵۔ سجاد انصاری ۔ ۶۔ غالب ۔ ۷۔ جدید غزل گو شعرا ۔ ۸۔ اکبر اور سرسید ۔ ۹۔ روح اقبال ۔ ۱۰۔ اردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت ۔ ۱۱۔ ریاض اور ہم ۔ ۱۲۔ فروزاں ۔ ۱۳۔ جنگ عظیم کے بعد اردو شاعری ۱۴۔ عظمت اللہ خاں اور سریلے بول ۔ ۱۵۔ نیا ادبی شعور ۔ ۱۶۔ رشید احمد صدیقی کی شخصیت ۔

اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۴۶ء میں اور دوسرا ۱۹۵۱ء میں شایع ہوا ۔

۳۔ تنقید کیا ہے؟ اور دوسرے مضامین ۔ چوتھا ایڈیشن ۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۵۹ء

مندرجات : ۱۔ یادگار حالی ۔ ۲۔ اکبر کی ظرافت اور اس کی اہمیت ۔ ۳۔ شبلی میری نظر میں ۔

۴۔ اقبال کے خطوط ۔ ۵۔ موجودہ ادبی مسائل ۔ ۶۔ ولیم سمرسٹ ماہم ۔ ۷۔ ترقی پسند تحریک پر ایک نظر ۔ ۸۔ تنقید کیا ہے ؟

اس کا پہلا اڈیشن جون ۱۹۴۷ء میں کتابی دنیا دہلی سے شایع ہوا۔ یہ ۱۹۰ صفحات پر مشتمل تھا۔ دوسری بار اپریل ۱۹۵۲ء، تیسری بار ۱۹۵۵ء میں اور چوتھی بار مضامین کا یہ مجموعہ ۱۹۵۹ء میں شایع ہوا۔ یہ تمام اشاعتیں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے ہوئیں۔

۴۔ ادب اور نظریہ ۔ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴ء - ۲۹۶ ص

مندرجات : ۱۔ اردو غزل میر سے اقبال تک ۔ ۲۔ تہذیب اور ادب میں سرسید کا کارنامہ ۳۔ نظیر اور عوام ۔ ۴۔ اختر شیرانی ۔ ۵۔ غالب کا ذہنی ارتقا ۔ ۶۔ اقبال کی عظمت ۔ ۷۔ رشید احمد صدیقی ۔ ۸۔ مولانا سہیل کی شاعری ۔ ۹۔ جوش کا سرود و خروش ۔ ۱۰۔ ضیائے حیات ۔ ایک تبصرہ ۔ ۱۱۔ روایت اور تجربے اردو شاعری میں ۔ ۱۲۔ نئے ہندوستان کی تعمیر میں اردو کا حصہ ۔ ۱۳۔ ادب اور نظریہ ۔

۵۔ نظر اور نظریے ۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۳ - ۲۷۱ ص

مندرجات : ۱۔ شاعری میں شخصیت ۔ ۲۔ نظم کی زبان ۔ ۳۔ نثر کا اسٹائل ۔ ۴۔ فکشن کیا ہے؟ کیوں؟ اور کیسے؟ ۔ ۵۔ ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ ۔ ۶۔ اردو ادب میں تنقید کی صورت حال ۔ ۷۔ تنقید کے مسائل ۔ ۸۔ جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات ۔ ۹۔ ادب میں جدیدیت کا مفہوم ۔ ۱۰۔ برنارڈ شا ۔ ۱۱۔ گورکی کا اثر اردو ادب پر ۔ ۱۲۔ لینن کا اثر اردو ادب پر ۔ ۱۳۔ تراجم اور اصلاح سازی کے مسائل ۔

۶۔ مسرت [illegible] تک ۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۴ء

مندرجات [illegible] کی اہمیت ۔ ۲۔ لکھنؤ اور اردو ادب ۔ ۳۔ آتش ۔ ۴۔ غالب اور جدید ذہن ۔ ۵۔ غالب کی شا[illegible] ۔ ۶۔ غالب کی عظمت ۔ ۷۔ پورے غالب ۔ ۸۔ حسرت کی عظمت ۔ ۹۔ اقبال اور مغرب ۔ ۱۰۔ جگر مراد آبادی ۔ ۱۱۔ مجاز ـــ رومانیت کا شہید ۔ ۱۲۔ فیض ۔ ۱۳۔ نئی اردو شاعری ۔ □

تفہیم

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شایع کرنے سے معذور ہوگا۔ ادارہ)

نظیر نامہ • ترتیب: شمس الحق عثمانی • صبوحی پبلی کیشنز، دہلی • قیمت: -/۶۰ اور -/۴۰

جناب شمس الحق عثمانی نے طلبہ کی سہولت کے خیال سے ایک خصوصی سلسلہ تفہیم شروع کیا ہے۔ نظیر نامہ اس سلسلے کی پہلی مستحسن کوشش ہے۔ نظیر ہماری زبان کے مقبول شاعروں میں سے ایک ہیں۔ ہماری شاعری کی تاریخ میں ان کا مقام کیا ہے اس پر ہمیشہ اختلاف رائے رہا ہے۔ شیفتہ کو ان کی شاعری اوباش و الواط کی شاعری نظر آئی۔ انھوں نے نظیر کا کلام سوقیوں کی زبان پر جاری پایا تو انھیں شاعروں کی فہرست سے خارج کر دیا۔ محمد حسین آزاد نے انھیں اس قابل نہ سمجھا کہ آب حیات میں ان کا ذکر کیا جائے۔ دوسری طرف رام بابو سکسینہ نے انھیں بہترین شعرائے اردو میں سے ایک بتایا۔ وحید الدین سلیم نے کلام نظیر کے محاسن پر روشنی ڈالی۔ نیاز فتحپوری نے نظیر کی ہمہ گیری، جزئیات نگاری اور زبان پر عبور سے متاثر ہو کر یہ خیال ظاہر کیا کہ نظیر آپ اپنی نظیر ہے۔ شہباز نے نظیر کو اردو کا شیکسپیئر اور ہندوستان کا سعدی بتایا۔ کلام نظیر میں محمور کو سعدی کی شیریں بنی، حافظ کی حقیقت بیانی اور شیکسپیئر کی وسعت نظر آئی۔ مجنوں گورکھپوری کو نظیر کا کلام دیکھ کر پہلی بار اندازہ ہوا کہ شاعری کا حقیقی دنیا سے ایسا گہرا تعلق بھی ہو سکتا ہے شاعری کو اس طرح جمہوری زندگی کا آئینہ بھی بنایا جا سکتا ہے اور اس میں روح عصر اس شان سے جلوہ گر ہو سکتی ہے۔ ترقی پسندوں نے بھی انھیں عوامی شاعر تسلیم کیا۔

احتشام صاحب نے کلام نظیر کو سراہتے ہوئے لکھا کہ انھوں نے دربار سے علحدہ رہ کر عوام سے رشتہ جوڑا اور شاعری کے صحیح مصرف کی طرف اشارہ کیا۔ سرور صاحب نے لکھا کہ: شیفتہ نے نظیر کو اپنے بقائے دوام کے دربار سے نکال دیا اور اپنے لئے بقائے دوام کے دربار میں ایک درجہ کم کر لیا۔ کلیم الدین احمد کو نظیر اکبر آبادی کی ہستی اردو شاعری کے آسمان پر تنہا ستارے کی طرح درخشاں نظر آئی۔ نارنگ صاحب نظیر کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ نظیر کی خارج کی آنکھ شاید کبھی جھپکی ہی نہیں۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ زندگی کی اونچ نیچ، بھید بھاؤ، نیکی بدی، امیری غریبی، شرافت رذالت، آدمیت شیطنت سب کا فرق نگاہوں میں گھوم گیا۔ اس طرح باطن کی آنکھ کے کم کھلنے یا نہ کھلنے کی کچھ تلافی ہوگئی۔ سلیم احمد سے طویل مباحثے کے بعد محمود ہاشمی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ میں پورے آدمی کی شاعری تخلیق کرنے والا بس ایک شاعر ہے اور

اس کا نام نظیر اکبرآبادی ہے شمس الرحمٰن فاروقی نظیر کو بڑا شاعر بلکہ اچھا شاعر بھی نہیں مانتے مگر اتنی بات وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ میاں نظیر ہیں دلچسپ اور لائق مطالعہ ۔

بہرحال نظیر کی شاعری کے بارے میں کتنا ہی اختلاف رائے کیوں نہ ہو لیکن یہ طے ہے کہ اسے سرے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کلام نظیر ہر سطح پر داخل نصاب رہا ہے اور رہے گا ۔ نظیر کے کلام کا مطالعہ کرنے اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی ضرورت ہمیشہ پیش آتی رہے گی ۔ اب تک نظیر پر جو کچھ کام ہوا ہے وہ اس سے یقیناً کم ہے جس کا وہ مستحق تھا ۔ بلاشبہ ہمارے بعض ناقدین نے نظیر پر بہت اچھے مضامین لکھے لیکن وہ مختلف کتابوں میں منتشر تھے ۔ کچھ مضامین ان رسالوں میں شامل تھے جو اب ناپید ہیں ۔ عثمانی صاحب نے نظیر پر لکھے گئے تمام اہم مضامین نظیر نامے میں شامل کر دیے ہیں انھیں تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلے حصے میں وہ مضامین ہیں جو نگار کے نظیر نمبر میں شایع ہوئے تھے ۔ دوسرا حصہ ان مضامین پر مشتمل ہے جو نظیر نمبر کے بعد لکھے گئے ۔ اس حصے میں بعض کتابوں کے ان ابواب کی تلخیص بھی شامل ہے جو نظیر کی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں ۔ پروفیسر تارا چرن رستوگی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر شمیم حنفی نے عثمانی صاحب کی درخواست پر بطور خاص نظیر پر قلم اٹھایا ہے ۔ ان کے مضامین تیسرے حصے (نگاہ تازہ کار) میں شامل ہیں ۔ آخری صفحات میں کلام نظیر کا بہت اچھا انتخاب پیش کیا گیا ہے اور شروع میں خود عثمانی صاحب کا مضمون ہے جو بہت دلچسپ اور نہایت فکر انگیز ہے ۔ نظیر کی تفہیم کے سلسلے میں یہ کتاب ایک عرصے تک حوالے کی کتاب کا کام دیتی رہے گی ۔ اگر اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی تو یقین ہے کہ تفہیم ادب کا یہ مفید سلسلہ جاری رہے گا ۔

—— نورالحسن نقوی

کرچیاں ● شمیم صادقہ ● بزم احباب، پٹنہ ● قیمت : ۵/۰۰

شمیم صادقہ کے ۱۶ افسانوں کا مجموعہ ہے ۔ یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے جو ایک ہونہار ذہن کی غمازی کر رہا ہے شکیلہ اختر لکھتی ہیں "ٹھنڈی راکھ کی طرح دبی دبی سی لڑکی صادقہ جسے کھل کر مسکرانا بھی نہیں آتا ۔ وہ ایسے تہ دار ، محبت اور گہری نفسیات کے افسانے ایسی خوبصورت زبان میں لکھ سکے گی —— پہلی بار مجھے بڑی حیرت ہوئی ۔"

میں شمیم صادقہ کو نہیں جانتا لیکن ان کے افسانوں کو پڑھ کر ایسا لگا کہ میں نے ان کو دیکھ لیا ہے ۔ وہ پردہ کرتی ہیں میرا مطلب ہے سامنے آنے سے جھجکتی ہیں ۔ جہاں کسی کو اپنی طرف آتے دیکھا ، جھٹ نقاب ڈال لی ۔ اگر بے جھجک سامنے بھی آئیں تو مردانہ وار —— داڑھی مونچھ لگا کر کہ ہم دیکھنے کے باوجود نہ دیکھ سکیں ۔

یہ افسانوں کا مجموعہ ایک آنکھ مچولی ہے اپنے کو ظاہر کرنے اور چھپانے کی ۔ اگر ظاہر کرنے کا عمل نہ ہو تو پھر کھیل کاہے کا —— چہرے پر ایسا میک اپ کر لینا کہ خود بھی پہچاننا مشکل ہو گیا شمیم صادقہ نفسیات کی بھول بھلیاں میں کبھی کبھی اتنی دور نکل جاتی ہیں کہ پلٹنا مشکل ہو جاتا ہے ۔ کہیں کہیں ان افسانوں میں خود کلامی بھی نمایاں ہو جاتی ہے —— انھوں نے کردار کے نام پر چند ناموں سے کام چلایا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسم خاص نہیں بلکہ اسم عام معلوم ہونے لگتے ہیں ۔ کاش ایسا نہ محسوس ہوتا (یہ میری ذاتی رائے ہے) ویسے بھی موجودہ معاشرہ افراد

کی انفرادیت کو ختم کر رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ لوگوں کو ان کے عمل سے پہچاننا مشکل معلوم ہوتا ہے "کرچیاں" کے تمام افسانے ایک ذہین فن کار کے شخصی اظہار ہیں۔ بعض افسانوں میں شاعرانہ حسن ہے کہ ایک اچھے شعر کی طرح بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے "بلانوش" اس معاشرے کی بڑی پرانی کہانی ہے لیکن شمیم نے ایک اچھے فن کار کی طرح اپنی شخصیت میں سمو کر اس کیفیت سے سرشار ہو کر اس کو تخلیقی کرب کے ذریعہ کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ کہانی میں تازگی اور نیا پن پیدا ہو گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ وقت دور نہیں جب شاعری اور افسانہ ایک دوسرے سے بہت قریب آجائیں گے۔ زیر نظر مجموعے میں شعری محاسن جا بجا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شمیم صادقہ میں ایک اچھے افسانہ نگار کا مستقبل چھپا ہوا ہے اور چونک چونک کر ادھر ادھر دیکھ رہا ہے کہ کیسے سامنے آئے۔ میں امید کرتا ہوں کہ ان کا نیا مجموعہ اس کی بشارت دے گا۔ البتہ یہ ڈر ضرور ہے کہ کہیں پھر وہ ان ہی کرداروں میں الجھ کر نہ رہ جائیں جن کو آپ زیر نظر مجموعے میں نیما، فراز، ہما اور راشد کی شکل میں دیکھ چکے ہیں۔

اس زمانے میں جب اچھے مجموعے کم ہی نظر آتے ہیں۔ امید ہے کہ شمیم صادقہ کا یہ افسانوی مجموعہ شوق سے پڑھا جائے گا۔

——— (ا۔ پ)

فلمیں کیسے بنتی ہیں

• خواجہ احمد عباس ترجمہ پریم پال اشک • نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا • قیمت: ۱/۵۰

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے خواجہ احمد عباس نے یہ کتاب بچوں کے سمجھانے کے لئے لکھی ہے۔ خواجہ احمد عباس ادیب و صحافی بھی ہیں اور فلم ساز بھی۔ اگر وہ محض فلم ساز ہوتے تو اتنی آسانی سے اپنی بات نہ کہہ سکتے اور اگر محض ادیب ہوتے تو وہ ان پیچیدگیوں کو سمجھانے سے قاصر ہوتے۔ ہمیں پردہ سیمیں پر جو فلمیں بنی بنائی دکھائی دیتی ہیں وہ کیسے بنتی ہیں عباس نے ان پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ بچے تو کیا بڑوں کو بھی نہیں معلوم کہ فلمی قطرے کو گہر بننے تک اس پر کیا کچھ گزر جاتی ہے۔ کیسے کیسے جوئے شیر لانے پڑتے ہیں۔ اور کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ جسے ہم جوئے شیر سمجھتے ہیں وہ ایک جوئے کم آب بھی نہیں ہوتا۔ بقول عباس "روپہلی پردوں پر متحرک تصویروں کا جادو دیکھ کر حیرت تو ہوگی"۔ لیکن اس کتاب میں انھوں نے بڑی صفائی سے بتا دیا ہے کہ فلمیں کیسے بنتی ہیں؟ آخر میں عباس نے اپنی بات یہ بتا کر پوری کی ہے کہ "فلمیں کیسے دیکھی جائیں؟" تماشائیوں کے لئے یہ رہنمائی بھی ضروری ہے کیوں کہ بقول خواجہ صاحب "تماشائی ہر فلم کو کامیاب یا ناکامیاب بناتے ہیں"۔ امید ہے کہ بچے اور بڑے دونوں اس کتاب کو بڑے شوق اور دلچسپی سے پڑھیں گے۔ کتاب با تصویر ہے اور بہت خوبصورت چھپی ہے۔ پھر قیمت بھی کم ہے۔

——— (ا۔ پ)

خاک انا

• راشد آذر • نژاد کتاب گھر، ۱۷۳ معظم پورہ، حیدرآباد • قیمت: ۱۰/-

راشد آذر کی نظموں اور غزلوں کا یہ خوبصورت مجموعہ ہے۔ یہ ان کے ۲۲ دسمبر ۶۷ء سے ۲۸ ستمبر

۷۸ء تک کا کلام ہے۔ راشد کے یہاں نہ تو قدیم سے انحراف ہے اور نہ جدید سے کم فاصلہ۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اس لئے ان کا کلام ان اختلافات سے بالاتر ہے۔ وہ محسوسات کے شاعر ہیں، کیفیات کے شاعر ہیں۔ جو دل پہ گزرتی ہے اسے رقم کر دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دل اپنا ہی نہیں دوسروں کا بھی محرم راز ہے۔ یہ وہ آئینہ ہے جس میں دوسروں کے ساتھ اپنا بھی عکس دکھائی دیتا ہے۔ خاک انا کا فرد، تنہائی کا شکار نہیں ہے۔ اس لئے وہ محض اپنے آپ سے ہی باتیں نہیں کرتا دوسروں سے بھی سرگوشی کرتا ہے۔ راشد آذر کی غزلوں میں ایک خاص قسم کا تیکھا پن ہے جو دیر تک ذہن کے تاروں کو جھنجھناتا رہتا ہے۔

اچھا ہوا کہ ٹوٹ گیا رشتۂ امید — ہم کو بلا کا زعم کسی آشنا پہ تھا
یہ دن بھی بیت جائیں گے فیض آگہی کا ہے — جب لد گئے وہ دن بھی کہ تکیہ دعا پہ تھا

لبوں کا فاصلہ کیا، فاصلے ہیں اور بہت — وہ سرحدیں کہ جہاں شک بھی اعتبار بھی ہے
پھر کوئی زخم نہ تازہ ہو جائے — ٹانکے اس طرح ادھیڑا نہ کرو

راشد آذر کے لہجے میں اپنی ایک انفرادیت ہے جو ان کی نظموں اور غزلوں میں یکساں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اگر ان کے کلام کو تاریخی تسلسل کے ساتھ پڑھا جائے تو ایسا لگتا ہے بعد کی غزلوں اور نظموں میں انھوں نے اس لہجے کو دریافت کر لیا ہے۔ مجموعے کا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

اس احتیاط سے سب سے ملا کرو آذر — کہ اب کسی سے وہ پہلی سی رسم و راہ نہ ہو

راشد آذر کے کلام میں پختگی ہے۔ ان کی آواز میں نیاپن ہے جسے سن کر آدمی چونک جاتا ہے۔ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں یہ مجموعہ پسند کیا جائے گا۔

——— (ا۔ ب)

سرِ مژگاں

● سیدہ طیبہ خسرو ● تسنیم ادبی محفل ۔ خدیو منزل ۔ بنجارہ ہل ۔ حیدر آباد
● قیمت : ۱۲/۰۰

یہ سیدہ طیبہ خسرو کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو بہت پہلے چھپنا چاہئے تھا لیکن ذرا دیر سے چھپ رہا ہے۔ اس سے بہتوں کو نئے افسانہ نگار ہونے کا شبہ ہو گا لیکن وہ نئی افسانہ نگار نہیں ہیں۔ برسوں سے لکھ رہی ہیں۔ اس مجموعے میں ۱۹۴۹ء سے ۱۹۷۶ء تک کے نو افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں کا موضوع گرچہ ایک ہی سا ہے لیکن ان میں تنوع ہے۔ ان کہانیوں کی عورت کی شخصیت بڑی پہلو دار ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس معاشرے کا فرد ہے۔ جہاں عورت کی پلکوں میں آنسو رہتے ہیں جہاں وہ مسکراتی ہے تو دوسرے کو خوش کرنے کے لئے۔ عورت کی کہانی جتنی پرانی ہے اتنی ہی نئی بھی ہے۔ اس کے ساتھ انسان تو انسان "اوتاروں" نے کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔ مظلومیت کی کہانی سرِ مژگاں کے آخری افسانے میں بھرپور طور پر بیان کی گئی ہے۔ افسانہ نگار کے یہاں جذبات کی شدت ہے۔ لیکن یہ موضوع کا مطالبہ بھی ہے اس لئے ان کی مجبوری بھی ہے۔

سیدہ طیبہ کی نثر میں روانی بھی ہے اور سلاست بھی۔ یہ سچ ہے کہ نیا افسانہ خاصا بدل گیا ہے لیکن زندگی کے مسائل شاید اتنے نہیں بدلے۔ خارجی زندگی کے اظہار کا اس سے بہتر طریقہ بھی نہ تھا۔ ان کے

فن کا مطالبہ اس تکنیک سے بھی پورا ہو سکتا تھا جسے مصنف نے برتا ہے۔ انھوں نے کرداروں کے ذریعہ اپنے مافی الضمیر کا واضح طور پر اظہار کیا ہے اور یہی ان کے افسانوں کی خوبی ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھتے وقت ہمیں ایک لمحے کے لئے بھی احساس نہیں ہوتا کہ ہمارے سامنے کوئی مبلغ ہے۔ یہیں طیبہ خسرو کامیاب نظر آتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانے کی تکنیک بھی ان کے خیالات کے اظہار میں مدد دے سکتی ہے لیکن یہ تو ان کی اپنی مرضی ہے۔ کوئی تکنیک تھوپی نہیں جاتی فنی تخلیق خود اپنی تکنیک وضع کرتی ہے۔

افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والے اس سے یقیناً لطف اندوز ہوں گے۔

——— (ا۔ ب)

جوشِ جنوں • شوریدہ کاشمیری • کاروانِ علم و ادب، اسلام آباد کشمیر • قیمت: ۱۵/-

یہ شوریدہ کاشمیری کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس پر اردو کے ممتاز نقاد پروفیسر آل احمد سرور کا پیش لفظ ہے۔ شوریدہ کاشمیری اس سے پہلے ڈاکٹر محمد دین تاثیر، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، اثر صہبائی جیسے بزرگوں سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ مجموعے کی تمام غزلیں اور نظمیں ان کی محنت، ریاضت اور پختگیٔ کلام کا قدم قدم پر ثبوت دیتی ہیں۔ شوریدہ غزل کے روایتی شاعر ہیں، لیکن انھوں نے اس میں ایک انفرادی شان پیدا کرلی ہے ؎

کوئی درماندگی مری دیکھے　　　　بر سرِ راہ سو رہا ہوں میں

شوریدہ کشمیر کے رہنے والے ہیں۔ فطرت کے حسن نے ان کو نہ صرف متاثر کیا ہے بلکہ وہ ان کی شخصیت کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ نغمہ بہار، ڈل کا منظر، نیرنگ زمستاں جیسی نظمیں فطرت کی بڑی خوبصورت عکاسی کرتی ہیں۔ رفیقہ حیات کی وفات پر انھوں نے جو نظم لکھی وہ جذبات و احساسات کا ایک سمندر لئے ہوئے ہے ؎

گھر میں ہوتی ہے اب بھی شام و سحر　　　　لطف شام و سحر کہاں سے لاؤں

اس مجموعے میں شوریدہ کاشمیری کا ۱۹۴۳ء سے ۱۹۶۰ء تک کا کلام ہے۔ اس میں غزلیں، قطعات، رباعیات اور نظمیں شامل ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ شوریدہ کاشمیری کے کلام کو پسند کرنے والے اس مجموعے کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

——— (ا۔ ب)

دس کہانیاں • مرتبہ سراج انور • نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی • قیمت: ۱/۵۰

نیشنل بک ٹرسٹ نے بچوں کے عالمی سال کے موقع پر بچوں کے لئے دس کہانیوں کا یہ خوبصورت مجموعہ شایع کیا ہے۔ اس میں عصمت چغتائی، جیلانی بانو، اظہر پرویز، رام لعل، انور کمال حسینی، خلیق انجم اشرفی، م۔ نسیم، ابرار محسن، سرجیت اور سراج انور کی کہانیاں شامل ہیں۔ کتاب رنگین اور باتصویر ہے۔ یوں تو تمام کہانیاں دلچسپ ہیں لیکن ان مصنفین کی ان سے بہتر کہانیاں بھی مل سکتی تھیں۔ سراج انور کو یہ کام وقت پر اور جلد کرنا تھا اور پھر شرط بھی کوئی نہیں محض دس کہانیاں——— اس لئے یہ انتخاب کر دیا۔ سراج انور خود بھی بچوں کے مقبول ادیب ہیں اس لئے اگر ان سے ایک بہتر انتخاب کی توقع کی جاتی تو بے جا نہ تھا۔ تاہم یہ بھی غنیمت ہے کہ بچوں کے عالمی سال کی نیشنل بک

ٹرسٹ کے پاس ایک یادگار تو ہوگئی۔ ایک بات یہاں عرض کرنا ضروری ہے کہ ۷۹ء کے ساتھ بچوں کے ادب کو خیرباد نہ کہنا چاہئے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسے نقطۂ آغاز سمجھنا چاہئے۔ ہمیں یقین ہے کہ سراج انور اور نیشنل بک ٹرسٹ بچوں کے لئے اس سے بہتر مجموعے پیش کریں گے۔ جو بچوں کے ادب کی کمی کو پورا کریں گے۔

——— (ا۔ پ)

اقبال — ایک مطالعہ

کلیم الدین احمد • کریسنٹ کوآپریٹیو پبلشنگ سوسائٹی گیا • قیمت: ۴۰/۰۰

چار سو صفحات کی اس کتاب میں اقبال کی شاعری کا مطالعہ عالمی ادب کے پس منظر میں کیا گیا ہے اور مختلف ابواب قائم کرکے ان کی طویل و مختصر اردو اور فارسی نظموں کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا مواز نہ دانتے اور ملٹن کے ساتھ خصوصی طور پر کیا گیا ہے، جب کہ عمومی طور پر شیکسپیئر، ولیم بلیک اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی تخلیقات کے ساتھ بھی جزوی تقابل جا بہ جا پایا جاتا ہے۔ اس مبسوط مطالعے کا ماحصل یہ ہے کہ اقبال کی شاعری اپنی جگہ جیسی بھی ہو، اورشاعری کی حیثیت سے بہت ناقص ہے، عالمی ادب میں اس کا کوئی مقام نہیں، نہ ہو سکتا ہے۔

یہ فیصلہ خالص مغربی تصور ادب کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ لیکن تنقید کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ نہ مشرقی ہے نہ مغربی، بلکہ کچھ لاہوتی قسم کا ہے، اس لئے کہ اقبال کی سالم نظموں کا مطالعہ مکمل طور پر کرنے کے بجائے تکنیک یہ اختیار کی گئی ہے کہ پہلے ان کا مثلہ بلکہ قیمہ کر دیا گیا ہے، اس کے بعد ان کے مختلف حصوں میں عضویاتی ربط تلاش کرنے کی کوشش کی گئی اور اس میں ناکامی دکھائی گئی ہے، جب کہ تخلیقات کے محرکات و مقاصد یا موضوعات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہ ایک طرح سے عملی تنقید کی شق ہے جو صرف متن پر انحصار کرتی ہے اور وہ بھی پوری تخلیق کے مکمل متن پر نہیں بلکہ صرف اس کے بعض اجزا پر۔ پھر نظم کی ہیئت کا بھی ایک بالکل خیالی بلکہ ہوائی معیار سامنے رکھا گیا ہے اور اس بے بنیاد معیار کو خیال ہی میں مغربی شعرا کے یہاں موجود فرض کر لیا گیا ہے، تاکہ اس کا عدم پوری اردو شاعری بلکہ مشرقی شاعری کے ساتھ ہی اقبال کی شاعری میں دکھایا جائے۔

اس مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کا مغربی ادب کا مطالعہ بھی بہت ہی محدود، ناقص اور فرسودہ و جامد قسم کا ہے اور اس مطالعے میں بھی ذوق و شعور کی نمایاں خامیاں ہیں۔ اول تو ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ انیسویں صدی تک محدود معلوم ہوتا ہے، دوسرے اس صدی کے بھی بہترین انگریزی نقادوں مثلاً کولرج اور آرنلڈ سے ان کی واقفیت کا سراغ نہیں ملتا ہے۔

حسب معمول کتاب میں صرف دعوے ہیں اور دلیلیں گویا نہیں ہیں۔ انداز تحریر کچھ ایسا ہے جیسے جو کچھ ناقد موصوف کہیں گے پڑھنے والے اسی کو حرف آخر سمجھ لیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف مقامات پر نہ صرف یہ کہ غلط بیانی اور کذب و افترا سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کیا گیا ہے۔ چناں چہ ناقد کے بیانات کا اصل چیزوں سے مقابلہ کرنے کے بعد موصوف کے مطالعۂ اقبال ہی نہیں، مطالعۂ ادب کی قلعی کھل جاتی ہے۔

راقم السطور نے زیر نظر کتاب کو سامنے رکھ کر ایک پوری کتاب "اقبال اور عالمی ادب" کے موضوع پر تصنیف کی ہے جو قریب التکمیل ہے۔

——— عبد المغنی

اقبال آئینہ خانہ میں

● مرتبہ آفاق احمد ● مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی، بھوپال
● قیمت ۴۰ روپے۔

مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی نے اپنے قیام کی ابتدا اقبال سیمنار سے کی جو ۲۳ر فروری ۱۹۷۸ء کو بھوپال میں منعقد ہوا۔ اقبال کو بھوپال سے خاص نسبت رہی ہے۔ یہاں کے فرماں رواسے ان کے دوستانہ تعلقات رہے ہیں۔ یہاں انھوں نے قیام کیا ہے اور یہیں انھوں نے بہت سی یادگار شعری تخلیقات کو وجود بخشا ہے۔ اس طرح اکیڈمی نے پہلا سمینار اقبال پر کر کے بھوپال کا ایک بہت بڑا حق ادا کیا ہے۔ اس سمینار میں جن حضرات نے شرکت کی انھوں نے اس کے مقام و مرتبہ کو دو بالا کر دیا اور اس کی اہمیت کو نا قابل فراموش بنا دیا۔ ان تمام مقالات کو پروفیسر آفاق احمد نے مرتب کر کے ایک مجموعہ کی شکل دی اور شروع میں سیمنار کی تفصیلی روداد شامل کی جس کے ذریعہ ان تمام مباحث سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے جو پیش نظر مقالات پر ہوئی مجموعہ کے آخر میں فیض احمد فیض کا ایک مختصر انگریزی مقالہ شامل ہے جو وہ سمینار میں تو نہ پڑھ سکے لیکن اس مجموعہ میں شمولیت کے لئے خصوصی طور پر لکھا۔

مجموعہ میں خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، انعام الرحمٰن، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر ظ۔ انصاری اور اختر سعید کے مقالات اور ہری بھاؤ جوشی اور ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی کی تقریریں شامل ہیں حکیم سید قمر الحسن کا خطبۂ استقبالیہ بھی مجموعہ کی زینت ہے۔ مجموعہ مختلف موضوعات کے علاوہ مختلف نظریات کو بھی اپنی وسعت میں سمیٹے ہوئے ہے۔ مقالات میں فکری و نظریاتی پہلو پر ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری، انعام الرحمٰن، اختر سعید اور ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے مقالات بے حد اہم ہیں۔ خالص فنی پہلو پر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مقالات خاصے معیاری ہیں۔ اقبال پر لسانیاتی زاویۂ نظر سے کم لکھا گیا ہے۔ ہر چند کہ یہ موضوع عام دلچسپی کا نہیں ہے پھر بھی ڈاکٹر جین نے اس خلا کو بڑے عالمانہ انداز میں پر کیا ہے فیض احمد فیض کا انگریزی مقالہ دراصل مغربی قارئین کے لئے تعارفی مضمون کی حیثیت سے لکھا گیا ہے۔ فیض نے بڑی شستہ اور رواں انگریزی میں غیر اردو داں حلقہ کے لئے اچھا معلوماتی مواد فراہم کیا ہے۔ دل تو یہ چاہتا تھا کہ ہر مقالہ پر الگ الگ بحث کی جائے لیکن اس خواہش کی تکمیل سمینار کی روداد سے ہو جاتی ہے۔

مقالات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے سکریٹری سید محسن علی نے واقعی اقبال کا حق ادا کر دیا۔ اور پروفیسر آفاق احمد نے ان مقالات کو یکجا شایع کر کے ان تحریروں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا۔ اقبال پر اس طرح کے مجموعے اقبالیات کا نا قابل فراموش سرمایہ ہیں اور اقبال پر علمی و تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے نادر مواد! اس کے علی الرغم، اردو ادب کے عام قارئین بھی اقبال فہمی میں اسے کافی ممد و معاون پائیں گے۔

کتاب اپنے حسن طباعت اور تزئین کے لحاظ سے بہت اعلیٰ ہے، کاغذ بھی کافی دبیز اور اچھا استعمال کیا گیا ہے۔

—— ابن فرید

بازدید

الفاظ کا تازہ شمارہ پچھلے شماروں پر ہر لحاظ سے فوقیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اس مرتبہ اس رسالے کا مخصوص کردار واضح طور سے سامنے آیا ہے۔ زیرِ نظر رسالے میں خالدہ اصغر کی کہانی "پنجرہ" اور اختر الایمان کی نظم "ایک جامد تصویر" خاص طور پر جاذبِ نظر ہیں۔ امین اشرف کی غزلیں بھی تازہ کاری احساس اور جذبے کی غمازی کر رہی ہیں۔

(پروفیسر) اسلوب احمد انصاری

مجھے آپ کا یہ پرچہ پسند آیا اور اس میں کچھ لکھنے کو بھی جی چاہا۔ اگر ادبی پرچوں پر بھی تنقید لکھی جائے تو کچھ برا نہیں۔ اس سے یہ ہوگا کہ ادب میں لکھی جانے والی تازہ تر تخلیقات پر اس بہانے تنقید بھی سامنے آتی رہے گی۔ ہر شمارے پر آپ کسی اہلِ قلم کو لکھنے کی دعوت دے سکتے ہیں اس سے افہام و تفہیم کی ایک خوشگوار فضا قائم ہو سکتی ہے بشرطیکہ تنقید نگار ایماندار اور بے باک ہو۔

شمیم نوید، ایڈیٹر "الف لیلہ" کراچی

"آپ نے بہت سلیقے سے یہ پرچہ نکالا ہے اور اس میں ایک وسیع تر حلقے کی دلچسپی کا سامان فراہم کیا ہے۔ اس سے پرچے کی مقبولیت میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ آپ جس ذمہ داری، محنت اور خوش سلیقگی کے ساتھ ہر کام کرتے ہیں وہ بجائے خود پرچے کے مستقبل کی ضمانت ہے"۔

شمیم حنفی۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی

"اختر الایمان والا رسالہ مجھے مل گیا ہے۔ بہت عمدہ ہے"۔

راجندر سنگھ بیدی۔ بمبئی

"آپ نے یقیناً اسے نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔ میں اپنا مضمون ضرور بھیجوں گا۔

محمود ہاشمی۔ دہلی

"میں نے آپ کا اداریہ بہت غور سے پڑھا نہایت اچھا ہے۔ اختر الایمان پر آپ کا نوٹ بھی خوب ہے اور چیزیں پڑھنے کے بعد لکھوں گا۔ اگر آپ اس سلسلے کو جاری رکھیں تو اچھا ہے۔ ہر اشاعت میں کسی ایک شاعر یا ادیب کی تصویر ایک چھوٹے سے نوٹ کے ساتھ"۔

سردار جعفری بمبئی

"میں نے تھوڑے وقت میں جو کچھ پڑھا ہے اس کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں کہ "الفاظ" ایک سلجھا ہوا معیاری پرچہ ہے جو اردو ادب و تحقیق و تنقید کے لئے مفید ثابت ہوگا۔ بجنوری پر مضمون اور اختر الایمان کا مختصر مقالہ ــــ یہ سب بہت خوب لکھا ہے ــــ ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی تحریریں اپنا ایک الگ بانکپن رکھتی ہیں "زندگی سخت اور جان عزیز" میں انھوں نے فلم کو ادب کا ایک اہم حصہ قرار دے کر بہت جرأت مندانہ رویہ اختیار کیا ہے ورنہ ہمارے ہاں تو فلم میں اعلیٰ درجے کا ادب پیش کرنے والوں کو بھی مردود اور رسائل میں تیسرے درجے کی تحریریں پیش کرنے والوں کو بھی ثقہ تسلیم کیا جا رہا ہے۔ الفاظ کا پورا پرچہ ابھی نہیں پڑھا ــــ اتفاق سے کچھ تازہ اشعار موجود ہیں وہ الفاظ کے لئے بھیج رہا ہوں"

قتیل شفائی ۔ لاہور

"حالیہ تبدیلیاں خوشگوار ہیں۔ توقع ہے کہ "الفاظ" اب زیادہ کشادہ فضاؤں کا امین بن سکے گا۔ ترقی پسندی ہو یا جدیدیت یک رنگی اور تنگ دلی کسی کی بھی اچھی چیز نہیں ہے جدیدیت کا المیہ یہ ہے کہ یہ ترقی پسندوں کی یک رنگی کے خلاف وجود میں آئی اور خود اسی کا شکار ہو گئی"۔

سید احمد شمیم ۔ جمشید پور

"صوری اور معنوی خوبیوں کے اعتبار سے رسالہ اپنے پیش رو شماروں سے کہیں بہتر ہے امید ہے کہ آپ اگلے شمارے میں فکری تنوع اور ادبی رنگا رنگی برقرار رکھیں گے"۔

(پروفیسر) محمد حسن

"آپ نے اپنے رسالے کو فنکار اور قاری کے درمیان ایک رابطہ بنا کر پیش کیا ہے۔ آپ ایک ذہین حساس اور باشعور قاری کی بہترین نمائندگی کر سکتے ہیں"۔

ڈاکٹر علیم اللہ حالی

"بلا تصنع عرض کرتا ہوں رسالہ آپ نے بہت اچھا نکالا ہے، ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے، ملک کے ہر قابل لحاظ شاعر اور ادیب کی قلم کاری کے اچھے سے اچھے نمونے موجود ہیں ٹائٹل پر اختر الایمان کی تصویر، پھر ورق الٹتے ہی علامہ اقبال کے عکس تحریر نے رسالے کی اہمیت و توقیر میں اور اضافہ کر دیا۔ "یہ آدمی کی گذرگاہ" عنوان تو دلکش ہے ہی اس کے تحت جو نگارشات ہیں وہ بھی کچھ کم وقیع نہیں۔ مقاصد اور عزائم اداریے میں واضح کرنے کے بعد نظم و نثر کا تمام تر مواد اس بات کا ثبوت ہے کہ ہماری زبان میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے اور ایسے لوگ بھی موجود ہیں جن کے ذریعے ذوق کی تسکین اور ذہن کی تربیت کا سامان میسّر آسکتا ہے"۔

رشید نعمانی ۔ دہلی

ہماری چند مطبوعات

اقبالیات

کلیات اقبال اردو (عکسی) صدی ایڈیشن ۲۰/۰۰
فکر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۴۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۷/۵۰
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم (زیر طبع)
اقبال معاصرین کی نظر میں 〃 ۲۵/۰۰
تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۵/۰۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۰/۰۰
بال جبریل (عکسی) 〃 ۸/۰۰
ضرب کلیم (عکسی) 〃 ۸/۰۰
ارمغان حجاز اردو (عکسی) 〃 ۴/۵۰

غالبیات

دیوان غالب (عکسی) ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۱۲/۰۰
غالب: تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشیدالاسلام ۲۰/۰۰
غالب: شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری ۱۵/۰۰
اطرافِ غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۰/۰۰
فلسفی غالب احمد رضا ۶/۰۰

جمالیات

جمالیات اور ادب پروفیسر ثریا حسین ۱۵/۰۰
ادب میں جمالیاتی اقدار ۔ ایک مطالعہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/۰۰

فیض

کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۲۰/۰۰
نقش فریادی (عکسی) 〃 ۶/۰۰
دستِ صبا (عکسی) 〃 ۶/۰۰
زنداں نامہ (عکسی) 〃 ۷/۵۰
دستِ تہِ سنگ (عکسی) 〃 ۶/۰۰

ڈراما

اردو ڈراما کا ارتقاء عشرت رحمانی ۴۰/۰۰
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید 〃 ۲۰/۰۰
یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۲۰/۰۰
انار کلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/۰۰

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۱۳/۰۰
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۷/۵۰

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقاء عبدالقادر سروری ۷/۵۰
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۵/۰۰
مثنوی سحرالبیان 〃 ۵/۰۰

افسانہ

اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۲/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے 〃 ۱۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے قمر رئیس ۱۲/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی ۵/۰۰
نیا افسانہ وقار عظیم ۱۵/۰۰
داستان سے افسانے تک 〃 ۳۰/۰۰

سرسیدیات

سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۲۰/۰۰
سرسید ۔ ایک تعارف پروفیسر خلیق احمد نظامی ۳/۰۰
سرسید اور علی گڑھ تحریک 〃 ۲۵/۰۰
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۵/۰۰

… ALG/91 MARCH, APRIL, MAY, JUNE 1980

ALFAZ Aligarh

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 29123/76

پہلی بار ہندوستان میں اقبال صدی کے موقع پر علامہ اقبال کے مجموعے خوبصورت

کلیاتِ (مکمل) اقبال (اُردو) (عکسی)

کا صدی ایڈیشن

- علامہ اقبال کے فرزندِ رشید ڈاکٹر جاوید اقبال کی ترتیب اور اُن کے دیرینہ رفیق مولانا غلام رسول مہر کی تصحیح۔
- علامہ کے اُردو کلام کے تمام مجموعوں کو ترتیب وار پیش کیا گیا ہے۔ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ تمام مجموعوں کی ترتیب میں کتابوں کی اپنی انفرادی حیثیت بھی قائم رہے۔
- کلیاتِ اقبال نہایت عمدہ فوٹو آفسٹ کتابت و طباعت سے دیدہ زیب انداز میں آفسٹ پیپر پر پہلی مرتبہ پیش کی گئی ہے۔
- کلیاتِ اقبال میں شخصیات، مقامات اور موضوعات کے اعتبار سے اشاریہ (انڈکس) کا گراں قدر اضافہ کیا گیا ہے۔
- فرسودہ پلیٹوں اور لیتھو طرزِ طباعت کے باعث تمام مجموعوں میں جو اغلاط نمودار ہو گئی تھیں انھیں تحقیق کے ساتھ اوّلین اشاعتوں سے مقابلہ کر کے دُرست کیا گیا ہے۔
- ان تمام خصوصیات اور کاغذ کی ہوش ربا گرانی کے باوجود قیمتیں کم سے کم مقرر کی گئی ہیں۔

کلیاتِ اقبال اُردو ضخامت ۷۱۰ صفحات

قیمت مجلّد Rs. 20/- مجلّد رنگین 25/-

بانگِ درا (عکسی)

علامہ اقبال کا پہلا مجموعۂ کلام

- جب اقبال نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔
- بانگِ درا اقبال کا پہلا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اُردو شعر و ادب میں پہلی بار سنائی دینے والی آواز ہے جس نے قوم کو جگایا۔ 10/-

بالِ جبریل (عکسی)

علامہ اقبال کا دوسرا مجموعۂ کلام

- جس میں شاعرِ مشرق کے فکر کی گہرائی ہے۔
- "بالِ جبریل" قوم کے نام ایک ایسا پیغام ہے جس میں دعوتِ فکر و عمل ہے۔ 8/-

ضربِ کلیم (عکسی)

علامہ اقبال کا تیسرا مجموعۂ کلام

- جس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔
- اقبال کا فلسفۂ حیات نکھر کر سامنے آیا ہے۔

Rs. 8/-

ارمغانِ حجاز (اُردو) (عکسی)

علامہ اقبال کا آخری مجموعۂ کلام

- جس میں شاعرِ مشرق نے عالمِ انسانی کو مخاطب کیا ہے
- اس مجموعہ میں شاعر مقام سے بلندی حاصل کرتا ہے اور ایک نئے دَور کی بشارت دیتا ہے۔

Rs. 4/50

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



جلد ۵ — شمارہ ۴، ۵

دوماہی

الفاظ

جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۰ء

مجلسِ ادارت

نورالحسن نقوی — اطہر پرویز

اسدیارخاں

مینجنگ ایڈیٹر

احمد سعید خاں

سرورق پر : شہریار

زرِ سالانہ ------ دس روپے
فی کاپی ------ دو روپے

پرنٹر پبلشر ------ اسدیارخاں
مطبوعہ --- اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد
کتابت --- ز۔ رشید، الٰہ آباد

مقام اشاعت
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پتہ : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

آئینہ

ایک شاعر

مضامین

افسانے

ڈراما

منظومات

اداریہ

ہمیں افسوس ہے کہ بعض وجوہ کی بنا پر "الفاظ" پابندی سے نہیں نکل سکا۔ ہم کوشش کر رہے ہیں کہ آئندہ "الفاظ" وقت پر اپنے پڑھنے والوں کے ہاتھوں میں پہنچے۔ ہمارے سامنے وہی مشکلات ہیں جن سے اردو کے رسائل دوچار ہیں۔ اردو پڑھنے والوں کی گھٹتی ہوتی تعداد ــــ اردو جاننے والوں اور اس سے محبت کرنے والوں کی بے نیازی ــــ اور حکومت کی بے اعتنائی۔

آج اردو تعلیم کا معقول انتظام نہیں ہے۔ مدرسے، جہاں بچوں کو سب سے پہلے اردو کی تعلیم دی جاتی تھی، بہت پہلے دم توڑ چکے ہیں۔ حکومت نے اردو کو اسکولوں سے ایک طرح سے خارج کر دیا ہے۔ چنانچہ اردو پڑھنے والوں کی تعداد برابر کم ہوتی جا رہی ہے۔

یہ سچ ہے کہ ملک میں آج بھی ایک بہت بڑا حلقہ ہے جو اردو زبان سے محبت کرتا ہے لیکن اردو کے یہ عاشق "دامے، درمے" نہیں محض "سخنے" اردو کی محبت کا دم بھرتے ہیں۔ "الفاظ" کا سالانہ چندہ صرف دس روپے ہے جس میں ہم اپنے پڑھنے والوں کو (سالانہ اوسط) چھے سو صفحات سے زائد کا مواد فراہم کرتے ہیں۔ کاغذ کی گرانی طباعتی اخراجات کے اضافے نے ہمارے اخراجات میں بھی غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے کہ ہمیں ہر پرچے پر نقصان ہوتا ہے۔ تاہم اردو سے محبت کرنے والے دس روپے سالانہ کی سرپرستی بھی قبول کرنے سے ہچکچاتے ہیں۔

اس نقصان کی کمی اشتہارات سے پوری ہو سکتی ہے لیکن جمہوری حکومت اردو رسائل کی سرپرستی کرنے سے کتراتی ہے اس لیے سرکاری اشتہارات نہیں مل سکتے۔ ایسے دور کے پرائیویٹ صنعت سے ہی امید بندھتی ہے کہ وہ سہارا دیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ وہ صنعت کار جو اردو سے محبت کرتے ہیں اور مشاعروں پر ہزاروں روپیہ خرچ کرتے ہیں وہ اس طرف بھی توجہ دیں گے۔

ہم اردو پڑھنے والوں سے پرزور اپیل کرتے ہیں کہ وہ زیادہ سے زیادہ خریدار بنا کر الفاظ کی بنیادوں کو مضبوط کریں۔

ہم اردو سے محبت کرنے والے صنعت کاروں سے بھی درخواست کرتے ہیں کہ ہم تو اپنے فرائض کو پچھلے پانچ سال سے نباہ رہے ہیں۔ اب ذرا آپ بھی کچھ سہارا دیں تو ہم اردو زبان و ادب کے فروغ میں اور زیادہ بہتر طریقہ سے حصہ لے سکیں۔

ہم بڑے فخر کے ساتھ اعلان کر رہے ہیں کہ ہم "الفاظ" کو ہر قیمت پر زندہ رکھیں گے۔ ہم نے بہت سی دشواریوں پر قابو پا لیا ہے۔ اب اگر اردو سے محبت کرنے والے عوام اور صنعت کار سہارا دیں تو ہم اس کو اور زیادہ خوبصورت بنا سکیں گے۔

ــــ ادارہ

مختصر مختصر غزلیں

کامران غنی

سورج مرے خوابوں کو ٹھکانے نہیں دیتا
سرحد میں شبِ تار کی جانے نہیں دیتا
یہ کون چھپا رہتا ہے پھولوں کی قبا میں
شاخوں کی طرف ہاتھ بڑھانے نہیں دیتا
راہوں میں بچھا دیتا ہے لمحات جدائی
مجھ کو مرے نزدیک بھی آنے نہیں دیتا

غنی اعجاز

دشمنوں کو بھی خلوصِ دل سے اپنانے گئے
ہم کہ اپنی سادگی سے ہر طرف جانے گئے
بل یہ خوشیوں کے نہ ٹک سکتے تھے مسکن روح کے
جسم کے خیمے غموں کی ڈور سے تانے گئے
آرزو کے دشت سے ہٹ کر بھی تھی راہِ حیات
اپنا دامن آپ کیوں کانٹوں میں الجھانے گئے

آمر صدیقی

بھڑکا کہیں جو شعلۂ ادراک دیکھنا
آئیں گے زد میں سب خس و خاشاک دیکھنا
کیوں اپنی عظمتوں کے نشاں ساتھ لے گئے
چہرے جو ہو چکے ہیں تہِ خاک دیکھنا
گمراہ کر نہ دے اے آمر کہیں یہ شغل
مجھ سے چھپا کے روز مری ڈاک دیکھنا

سلیمان خمار

قربتوں کا وجود ڈھاتی ہے
خامشی فاصلے اگاتی ہے
دھوپ کے تیر تم نے دیکھے ہیں
چھاؤں بھی برچھیاں چلاتی ہے
شام جب گھر کو لوٹتے ہیں خمار
اک اداسی بھی ساتھ آتی ہے

منظر سلطان پوری

شب کی آنکھ بھگوتے رہے
دن کو دن بھر روتے رہے
تکتے رہے چپ چاپ بھنور
ساحل ناؤ ڈبوتے رہے
شام کمان لئے اتری
منظر تیر چبھوتے رہے

شمیم عباسی

میرے سورج کے درمیاں ہو جا
صحرا کہتا ہے سائباں ہو جا
لفظ، کاغذ، قلم، زباں اور آنکھ
تکتے رہ جائیں تو بیاں ہو جا
قربتوں میں تو تو ہے اپنی طرح
دوریوں ہو کر میری جاں ہو جا

لطیف ساحل (لاہور)

قریب آکے ہمیں دوریوں میں بٹنا تھا
جدا جدا جو سفر کٹ رہا ہے، کٹنا تھا
جدائیوں میں یہ عمرِ طویل دو نہ مجھے
بڑھا رہے ہو جسے تم اسے تو گھٹنا تھا
درخت بن کے اگا تھا میں اس کے آنگن میں
وہ ایک بیل تھی مجھ سے اسے لپٹنا تھا

رضوان احمد خان

تباہ حال رہا جب تلک کہ پاس رہا
بچھڑ کے مجھ سے مرا غم بہت اداس رہا
ہر ایک عہد کو درسِ وفا دیا میں نے
فراز دار پہ رہ کر بھی حق شناس رہا
ہر ایک جبرِ مشیت کا سہہ کے بھی رضواںؔ
بہ فیضِ عشق میں بے خوف و بے ہراس رہا

نظام الدین نظامؔ

آنکھ دکھلائے کبھی کوئی تو نقشا ایسا
میری وحشت کو نظر آئے جو صحرا ایسا
ایسے لہجے میں کسی نے بھی تخاطب نہ کیا
دل میں خنجر نہ کبھی بات کا اترا ایسا
کھارے پانی کا سمندر نہ ہو منزل جس کی
میری راہوں میں نہیں ایک بھی دریا ایسا

مجید ساقی

جلتا ہوا خیال کسی ذہن کا بنو
الفاظ کی قبا میں کتابوں میں بھی ملو
آؤ نہ شخصیت کے فریبوں میں اس طرح
خالی مکان پر کہیں تختی لگی نہ ہو
گزرے ہوئے مہینے کا پرچہ نہیں کوئی
میں آج کی خبر ہوں ذرا مجھ کو بھی پڑھو

ساگؔر چاپدانوی

زندگی میں سکون کی باتیں
ہیں ناصاحب، جنون کی باتیں!
یوں ہے پیری میں ذکر ہائے شباب
جیوں دسمبر میں جون کی باتیں
ہے جہاں، گن وہیں کے گا ساگؔر
دلّی میں دہرہ دون کی باتیں؟

شاہد جمیل

منہ زور ہواؤں کا ستارا نہیں ابھرا
طوفان میں اب کے مرا چہرا نہیں ابھرا
آنکھوں میں کئی خواب سہانے رہے لیکن
ہونٹوں پہ کوئی حرفِ تمنّا نہیں ابھرا
آنکھوں کے دیے کب سے جلا رکھے ہیں شاہدؔ
کھڑکی میں ابھی تک کوئی سایا نہیں ابھرا

قتیل شفائی
غالب کالونی سمن آباد
لاہور، پاکستان

ہاتھوں کی زبان

جگمگاتے راستوں پر رات کے پچھلے پہر
بمبئی کی جاگتی جھنکارتی اک مورنی
رقص کے انداز میں
ڈالے ہوئے ہاتھوں میں ہاتھ
چل رہی ہے میرے ساتھ
اور دھیرے دھیرے میرے گنگناتے ہاتھ سے
کچھ کہہ رہا ہے اس کا ہاتھ

موم کی مورتی

وہ جو فخر سے خود کو، بدمعاش کہتی ہے
جس کو ٹیڑھے رستوں کی، نت تلاش رہتی ہے
اب جو ناگہاں میں نے، اس کے دل میں جھانکا ہے
اس نے میرے کالر میں سرخ پھول ٹانکا ہے

وقت کا مرہم

یاد وہ آئے گی لیکن حالات نہ ہوں گے میرے بس میں
کھو جائیں گے تاریکیوں میں سارے وعدے ساری قسمیں
ملنے اور بچھڑنے کو میں اس دنیا کی ریت کہوں گا
اپنا جی بہلانے کو میں نظمیں، غزلیں، گیت کہوں گا

مجتبیٰ حسین ۸۰/۴۹ مالویہ نگر، نئی دہلی

شہریار ـــــ بے نیاز آدمی

(ایک ادھورا خاکہ)

شہریار سے میری شخصی دوستی کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ پانچ سال پہلے میرے دوست ڈاکٹر حسن عسکری شعبۂ سماجیات میں ریڈر بن کر حیدرآباد سے علی گڑھ آئے تو ایک دن میں ان سے ملنے کے لئے یونہی علی گڑھ چلا گیا۔ شہریار بھی حسن عسکری کے یہاں یوں ہی چلے آئے اور میری ان سے یونہی ملاقات ہوگئی۔ جو دوستیاں بس یونہی شروع ہوجاتی ہیں وہ ہمیشہ اچھی ہوتی ہیں۔ حسن عسکری اگرچہ اب لندن چلے گئے ہیں لیکن جو لوگ حسن عسکری سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ حسن عسکری سے ملنے کے بعد آدمی کو کسی اور سے ملنے کی حاجت نہیں رہ جاتی۔ بڑی دل نواز اور سحر انگیز شخصیت کے مالک ہیں مگر شہریار غالباً وہ واحد شخصیت ہیں جن سے حسن عسکری کی موجودگی میں بھی ملنے کو جی چاہا۔ رات حسن عسکری کے گھر پر محفل سجی۔ عسکری نے اپنی باتوں کا جادو جگایا۔ اس کے بعد شہریار نے اپنی شاعری کا جادو کچھ اس طرح جگایا کہ ہم لوگ ساری رات جاگتے رہے۔ صبح ہونے لگی تو شہریار جانے لگے۔ میں نے پوچھا "کہاں جائیے گا؟" بولے "یونی ورسٹی کلب جارہا ہوں!"

معلوم ہوا کہ یہ اب کلب جائیں گے اور تاش کھیلیں گے۔ دوسرے دن دوپہر میں حسن عسکری کے ساتھ یونی ورسٹی کلب گیا تو دیکھا کہ شہریار بڑے انہماک کے ساتھ تاش کھیل رہے تھے۔ تیسرے دن میں دہلی واپس ہونے لگا تو سوچا کہ شہریار سے مل لوں۔ ان کے گھر گیا تو بھابی (مسز نجمہ شہریار) نے بتایا کہ وہ یونیورسٹی کلب میں تاش کھیل رہے ہیں۔ مگر میں ان سے ملنے کے لئے یونی ورسٹی کلب نہیں گیا کیوں کہ مجھے یقین تھا کہ وہ اسی ٹیبل پر اسی انہماک کے ساتھ تاش کھیل رہے ہوں گے۔

شہریار سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ میں ان کی شاعری کا پرانا مداح تو تھا ہی لیکن تاش کے لئے ان کے انہماک کو دیکھ کر مجھے احساس ہوا کہ جو شخص تاش کے لئے اتنا سنجیدہ ہوسکتا ہے وہ دوستی کیا خاک کرسکے گا۔ مگر اس کے بعد شہریار ایک دن اچانک دہلی آگئے اور اتفاق سے میرے دفتر کے گسٹ ہاؤس میں مقیم ہوئے۔ اس وقت انھوں نے احساس دلایا کہ جس انہماک کے ساتھ وہ تاش کھیلتے ہیں اسی انہماک کے

ساتھ دوستی بھی کر سکتے ہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ جب دوستی کرتے ہیں تو تاش نہیں کھیلتے اور جب تاش کھیلتے ہیں تو دوستی نہیں کرتے ۔ اس کے بعد سے شہریار سے کئی ملاقاتیں علی گڑھ اور دہلی میں ہو چکی ہیں ۔ وہ دہلی آنے والے ہوتے ہیں تو میں ان کے لئے آنکھیں بچھاتا ہوں اور جب میں علی گڑھ جانے والا ہوتا ہوں تو وہ میرے لئے آنکھیں بچھانے کے علاوہ دل بھی بچھاتے ہیں ۔ شہریار کی ایک ادا مجھے بہت زیادہ پسند ہے ۔ وہ یہ کہ ایک سچے بے نیاز آدمی ہیں ۔ اپنی شاعری سے بے نیاز ، اپنی زندگی سے بے نیاز اور اپنے گھر سے بے نیاز ۔ نہ شہرت کی طلب نہ عہدے کی ہوس ، نہ پیسے کا لالچ ، نہ مرتبہ کی حرص ۔ ایسا آدمی عموماً اپنے گھر میں نزاعی اور سماج میں ہمیشہ غیر نزاعی ہوتا ہے اور اپنے غیر نزاعی ہونے کے سارے نقصانات برداشت کرتا ہے ۔ ایک زمانہ تھا جب غیر نزاعی آدمی فائدے میں رہتا تھا مگر اب نزاعی آدمی فائدے میں رہتا ہے ۔ نزاعی آدمی سے لوگ ڈرتے ہیں اور جن کی خاطر وہ نزاعی بنتا ہے وہ اس کے مفادات کا تحفظ بھی کرتے ہیں جب کہ غیر نزاعی آدمی زندگی کا سفر کچھ اس طرح کرتا ہے کہ ؎

دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں

شہریار کو میں نے ہر حلقے اور ہر گروہ میں غیر نزاعی پایا ہے ۔ وہ ایک ایسا گھاٹ ہیں جس پر شیر اور بکری دونوں پانی پیتے ہیں ۔ شہریار کی اس ادا کے باعث میں جب بھی علی گڑھ جاتا ہوں تو انہی کے پاس ٹھہرتا ہوں اور حتی المقدور انھیں نقصان پہنچاتا ہوں ۔ شہریار کی جن خصوصیات کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ان کے تقاضے کے طور پر شہریار زندگی کو بہت دھیمے انداز میں برتتے ہیں ۔ نہ زندگی میں کچھ پانے کی جلدی اور نہ ہی کچھ بننے کی عجلت ۔

وہ ہمہ وقتی شاعر نہیں ہیں ۔ خود سے کبھی شعر نہیں سناتے ۔ بہت اصرار کیا تو کسی غزل کے دو چار شعر سنا دیں گے ۔ داد سے بے نیاز ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ کسی شعر پر داد دی جائے تو جھک جھک کے سلام نہیں کرتے ۔ وہ خاص صحبتیں اور خاص لمحے ہوتے ہیں جب شہریار ترنم سے کلام سناتے ہیں ۔ میں نے ایسی خاص صحبتوں اور خاص لمحوں کا کافی لطف اٹھایا ہے ۔ شہریار سے جب میری ملاقات ہوئی تھی تو فلموں سے ان کا تعلق پیدا نہیں ہوا تھا ۔ ایک دن اچانک پتہ چلا کہ شہریار فلم "گمن" کے لئے گیت لکھ رہے ہیں ۔ فلم ریلیز ہوئی تو میں نے بطور خاص یہ فلم دیکھی ۔ میں فلمیں بہت کم دیکھتا ہوں اور وہ بھی صرف ایسی فلمیں دیکھتا ہوں جن کے بارے میں پتہ ہو کہ اس کے گیت یا مکالمے کسی دوست نے لکھے ہوں ۔ ایک تلخ تجربہ کے بعد میں نے ایسی فلموں کو بھی دیکھنا ترک کر دیا ہے ۔ میرے ایک دوست نے ایک فلم کی کہانی

ور مکالمے لکھے تھے اور میرے علاوہ کئی دوستوں سے خواہش کی تھی کہ جب فلم ریلیز ہو تو اسے ضرور دیکھا
دوست کا دل رکھنے کے لئے میں وقت آنے پر ہندوستانی فلمیں بھی دیکھ لیتا ہوں ۔ سو ہم چار احباب مل
ر یہ فلم دیکھنے گئے ۔ شو کا وقت شروع ہوا تو دیکھا کہ تھیٹر خالی ہے اور فلم کے مکالمہ نگار کے صرف چار احباب
تھیٹر میں موجود ہیں ۔ فلم کو ساڑھے چھ بجے شروع ہونا تھا مگر سات بجے تک بھی فلم شروع نہ ہوئی تھوڑی
دیر بعد تھیٹر کا منیجر ہمارے پاس آیا اور ہمارے دوست کا نام لے کر کہنے لگا "آپ لوگ غالباً فلم کے مکالمہ
نگار کے دوست معلوم ہوتے ہیں ۔" ہم نے کہا "بے شک ہم ان کے دوست ہیں ۔"

منیجر بولا "صاحب! ایک احسان اپنے دوست کی خاطر یہ کیجئے کہ یہ فلم نہ دیکھئے ۔ آپ نے جو ٹکٹ خریدا ہے اس کے چارگنا دام میں آپ کو دینے کو تیار ہوں ۔ کوئی اچھی سی فلم دیکھ لیجئے ۔ میں اگر آپ چار احباب کے لئے فلم چلاؤں تو دو ڈھائی سو روپے کا خرچ آجائے گا ۔ اپنے دوست کی خاطر ہم پر یہ احسان کیجئے پلیز ۔"

اور اس کے بعد ہم نے منیجر سے چارگنا دام وصول کئے اور بڑی اچھی سی شام گزاری ۔ شہریار کی فلم بھی میں اس خیال سے دیکھنے گیا تھا فلم دیکھنے کے بعد شاید ٹکٹ کے چارگنا دام مل جائیں اور شام اچھی سی گزر جائے ۔ مگر بڑی مایوسی ہوئی ۔ اس دن یقین آیا کہ ہمارے احباب بھی فلموں کے لئے اچھی غزلیں اور اچھے گیت لکھ سکتے ہیں ۔

میں نے سوچا تھا کہ فلموں میں گیت لکھنے کے بعد شہریار راہِ راست پر آجائیں گے اور اپنی روایتی بے نیازی سے بے نیاز ہو جائیں گے مگر میں نے دیکھا کہ فلموں میں گیت لکھنے کے باوجود وہ جیوں کے تیوں برقرار ہیں، یہ اور بات ہے کہ اب ان کی شہرت ادبی حلقوں سے نکل کر عام حلقوں میں پھیل گئی ہے ۔ کہیں یہ جاتے ہیں اور لوگوں کو پتہ چلتا ہے کہ یہ "گمن" والے شہریار ہیں تو فوراً فرمائش شروع ہو جاتی ہے کہ "صاحب! "گمن" کے گانے سنائیے ۔" ان کی غزل ؎

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

کا ریکارڈ اتنا مقبول ہوا کہ بچہ بچہ اب " سینے میں جلن " کی شکایت کرتا ہے ۔ اکثر ایسا ہوا کہ کسی پنواڑی کی دکان پر پان خرید رہے ہیں کہ اچانک ریڈیو سے شہریار کا یہ " سوال نامہ " بجنا شروع ہو گیا کہ "اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے ؟" ہم نے پان کھاتے کھاتے پنواڑی کے کان میں اطلاع دی کہ "میاں اس گانے میں جتنے مشکل سوالات پوچھے گئے ہیں ان کے پوچھنے والے صاحب یہی ہیں ۔" بس پھر یہ ہوتا ہے کہ

پنواڑی بڑی توجہ سے پان بناتا ہے اپنے ہاتھوں سے کھلاتا ہے دو چار فاضل پان ہمارے ہاتھ میں تھماتا ہے۔ ہمارے پسندیدہ سگریٹ کی ڈبیاں بھی دے دیتا ہے اور آخر میں ہم سے پیسے نہیں لیتا۔ پھر اس کی سمجھ میں آجاتا ہے کہ "اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے ؟" شہریار ہم سے شکایت کرتے ہیں کہ ہم ان کے لئے اتنے سارے پان اور اتنی ساری ڈبیاں کیوں خرید لیتے ہیں۔ اب انھیں کیسے بتایا جائے کہ اس سوال کا جواب خود انھی کے گیت میں پوشیدہ ہے۔

جب سے شہریار کے گیت مقبول ہوئے ہیں لوگ ہر محفل میں انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ چونکہ دہلی میں وہ میرے پاس ٹھہرتے ہیں اس لئے اکثر لوگوں کی خواہش ہوتی ہے کہ جب بھی وہ دہلی آئیں تو انھیں لے آؤں۔ ایک بار دہلی کی ایک مشہور و معروف مغنیہ کے گھر شہریار گئے۔ مجھے بھی ساتھ لے گئے۔ شہریار کی آڑ میں میری بھی خوب آؤ بھگت ہوئی۔ مغنیہ نے مجھ سے پوچھا "آپ کیا کرتے ہیں ؟"

میں نے کہا "شہریار کے مصرعے اٹھاتا ہوں۔"

وہ بولی "بڑے خوش نصیب ہیں آپ ورنہ ان کے مصرعے اٹھانے کی سعادت کسے نصیب ہوتی ہے۔"

بہت دیر تک ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ جب جانے کا وقت آیا تو شہریار نے مغنیہ سے کہا "اگر آپ کے کچھ لانگ پلیئنگ ریکارڈس ہوں تو بجا دیجئے۔ ہم بھی آپ کی آواز سن لیں گے۔"

مغنیہ بولی "اس وقت ہمارا ریکارڈ پلیئر خراب ہے مگر میں تو خراب نہیں ہوں۔ میں تو آپ کے لئے گا سکتی ہوں۔"

اس کے بعد محترمہ نے ہارمونیم سنبھال کر جو گانا شروع کیا تو سماں باندھ دیا۔ اس قدر خوبصورت آواز تھی کہ بس کچھ نہ پوچھئے۔ میں داد دیتے دیتے تھک سا گیا مگر شہریار خاموش بیٹھے رہے۔ میں نے آہستہ سے کان میں کہا "یہ کیا بد مذاقی ہے۔ داد تو دیجئے۔" جواباً آہستہ سے میرے کان میں بولے "کیسے داد دوں ؟ کمبخت نے میری ہی غزل چھیڑ دی ہے۔ بھلا کہیں اپنے ہی کلام پر داد دی جاتی ہے۔"

اس رات مغنیہ موصوفہ نے بڑی دیر تک محفل جمائی اور شہریار کو داد دینے کا موقعہ نہ دیا یعنی ساری غزلیں شہریار کی سنائیں۔

شہریار خاموشی سے بے نیاز بیٹھے رہے۔ مغنیہ کے گھر سے باہر نکلنے کے بعد میں نے شہریار سے کہا "اب آپ اطمینان رکھیں آپ کا کلام مناسب ہاتھوں میں پہنچ گیا ہے۔ یہ سینہ بہ سینہ اور گوش بہ گوش زمانے میں چلتا رہے گا۔ اچھا ہی ہوا کہ آپ کا کلام ناقدروں کے ظالم ہاتھوں سے نکل کر ان

نازک ہاتھوں میں پہنچ گیا ہے جہاں یہ ہمیشہ محفوظ رہے گا۔"

شہر یار اس جملے کو سننے کے بعد بھی کچھ نہ بولے صرف اتنا کہا "بھیا! صرف اتنا خیال رکھنا کہ جب علی گڑھ آؤ تو نجمہ (مسز نجمہ شہریار) سے اس بات کا ذکر نہ کرنا۔" چنانچہ میں اب تک اپنے وعدے پر قایم ہوں اور آیندہ بھی قایم رہوں گا۔

شہر یار نجمہ بھابی کا بہت زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بھابی کو اس کی اطلاع نہیں ہو پاتی کیوں کہ ہر بے ضرر حرکت کے بعد وہ اپنے کسی نہ کسی دوست سے یہ وعدہ لے لیتے ہیں وہ اس کی اطلاع نجمہ بھابی کو نہیں دیں گے۔

کبھی وہ دہلی آتے ہیں اور ان سے مزید دو ایک دن رکنے کے لئے کہا جائے تو نجمہ بھابی کے پریشان ہونے کا حوالہ دے کر فوراً سامانِ سفر سمیٹ لیتے ہیں۔ بس یہی ایک معاملہ ہے جس میں میں نے شہریار کو فکر مند پایا ورنہ وہ زندگی کو بڑی بے فکری کے ساتھ برتنے کے عادی ہیں۔ بے فکری کی مثال یہ ہے کہ ان کے کئی شاگردوں نے پی۔ ایچ ڈی۔ کر لی ہے مگر یہ اب تک اس تہمت سے پاک ہیں (تازہ افواہ یہ ہے کہ انھوں نے بالآخر پی۔ ایچ ڈی۔ کر لی ہے۔ پتہ نہیں اب وہ اس ڈگری کا کیا کریں گے۔)

شہر یار زندگی میں منصوبہ بندی کو ضروری نہیں سمجھتے۔ بہت سی چھوٹی چھوٹی مگر ضروری باتوں کا خیال نہیں رکھتے۔ اگر اپنے گھر پر پانچ احباب کو کھانے پہ بلانا ہو تو پندرہ بیس احباب کو جمع کر لیں گے۔

شہر یار کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو شاگرد نہیں دوست سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر شاگرد بعد میں شاعر اور ادیب میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شہر یار کے معرفت ہی علی گڑھ کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں سے میری ملاقات ہو چکی ہے۔ شہر یار شاعر تو اچھے ہیں ہی مگر میں انھیں ایک اچھے انسان اور اچھے دوست کی حیثیت سے زیادہ پسند کرتا ہوں اور اسی لئے ان کی دوستی کی بڑے جتن سے حفاظت کرتا ہوں۔ □

شمس الرحمٰن فاروقی

سکوتِ سنگ اور صحرائے درد

عرصہ ہوا میں نے لکھا تھا کہ پرانی اور نئی شاعری کا فرق دراصل رویہ کا فرق ہے یعنی شاعری کے بیشتر موضوعات تو وہی ہیں لیکن ان کے بارے میں شاعر کا رویہ بدل گیا ہے مثلاً جہاں احترام تھا اب وہاں استہزا ہے، جہاں اعتقاد تھا اب وہاں تشکیک ہے، جہاں اعتماد تھا وہاں اب خود اپنے اوپر اعتبار نہیں۔ کبھی کبھی لوگ سمجھتے ہیں کہ رویے کی اس تبدیلی کا ذکر میں کوئی بڑی تعریف کے طور پر کرتا ہوں حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ جدید شاعری کے بارے میں میری اس رائے کی حیثیت تشخیصی زیادہ ہے تقدیری کم یعنی شاعری اعتقاد کی بنا پر بھی قایم ہو سکتی ہے اور تشکیک کی بنا پر بھی۔ اگر آج کی شاعری میں تشکیک نمایاں ہے تو یہ محض ایک تاریخی صورتِ حال ہے۔ لیکن اس تاریخی صورتِ حال کا اعتراف ضروری بھی ہے اور بعض بنیادی مسائل کو واضح بھی کرتا ہے۔ مثلاً اس بات کی کیا وجہ ہے کہ اگرچہ آج کی شاعری میں داخلی کرب یا روحانی دروں بینی یا فلسفیانہ استفسار کی کیفیات تو ملتی ہیں لیکن تحیر کی کیفیت نہیں ملتی؟ روحانی کرب اور اس طرح کی دوسری کیفیات صوفیانہ شاعری یا صوفیانہ طرز کی شاعری میں ممتاز درجہ رکھتی ہیں۔ لیکن اتنا ہی ممتاز یا ممتاز تر درجہ تحیر کا بھی ہے، تو کیا وجہ ہے کہ پرانی شاعری میں دوسرے صوفیانہ میلانات اور کیفیات کے ساتھ ساتھ تحیر بھی ملتا ہے اور ہمارے زمانے کی شاعری میں صوفیانہ کرب کا سا تو رنگ ہے لیکن تحیر بالکل نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ آج کا شاعر اپنے بزرگوں کے مقابلہ میں کم معصوم ہے تو یہ بات کوئی صحیح نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ ذہنی اعتبار سے تو پرانے شاعر اتنی تیزی سے پختگی کے منازل طے کر لیتے تھے کہ غالب یا میر یا درد کی نوجوانی اور بڑھاپے کے کلام میں ایک ہی سی فنی مہارت نظر آتی ہے۔ دوسری طرف بعض شعرا مثلاً محمد علوی کے یہاں اگر تحیر نہیں تو استعجاب ضرور ملتا ہے جو معصومیت کا ایک تفاعل ہے۔

لہٰذا معاملہ صرف تجربہ کی کمی بیشی کا نہیں یا قرونِ وسطیٰ کی معصوم تہذیب یا بے خبر ذہنیت کا نہیں رویہ کی اس تبدیلی کے پیچھے بھی بعض اہم فلسفیانہ اور تاریخی عوامل کارفرما ہیں۔ ورنہ اگر معاملہ صرف ایک طرح کی تلخی یا غزل کی نرم شیریں لہجے کی روایت سے انحراف کا ہوتا تو ہماری شاعری یگانہ کی بندگلی سے آگے نہ بڑھتی۔

کیونکہ یگانہ کی ذہنیت (یا ذہن) قدیم شاعر سے بہت مختلف نہ تھا لہٰذا وہ غزل میں ایک سطحی تبدیلی تو لانے میں کامیاب ہوئے مگر نئے شاعر نہ بن سکے۔ اس بات کی دلیل یہ ہے کہ یگانہ کے یہاں جو کچھ نام نہاد اکھڑ پن، انانیت، صلابت اور اکڑفوں اور اخلاقی مضامین سے شغف ہے وہ سب کی سب آتش کے یہاں موجود ہے۔ آتش کے یہ شعر دیکھئے ؎

حسن کا شہرہ ہو ہم کو خاک میں طوائے عشق — کار مردانہ کرے کوئی کسی کا نام ہو
بشر کو بعد نعمت کے ہے ہوتی قدر نعمت کی — غنیمت جانتا ہے لنگ اپنے پائے چوبیں کو
خوف نافہمیِ مردم سے مجھے آتا ہے — گاؤ خر ہونے لگے صورتِ انساں پیدا
خزاں کے جور سے ایمن بہار فکر رنگیں ہے — چمن کا اپنے صرصر سے کبھی پتّا نہیں کھڑکا
کیا گو نقش پائے مور ہم کو خاکساری نے — جواب بھی چاہیں تو تختِ سلیماں مول لیتے ہیں
ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انساں — زہر پی کر مزۂ شیر و شکر لیتا ہے
اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں — مجھ پر احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے

اب دو تین شعر یگانہ کے سن لیجئے، پھر آگے بڑھتے ہیں:

گلا نہ کاٹ سکے اپنا وائے ناکامی — پہاڑ کاٹتے ہیں روز و شب مصیبت کے
غواص رمز فطرت ساحل کے پاس پہلے — غوطے لگا رہا تھا اب غوطے کھا رہا ہے
دل کو کچھ زندگی عشق کی لذت تو ملے — خاک سے پاک ہو یا خاک سے یکساں ہو جائے
آگ میں ہو جسے جلنا تو وہ ہندو بن جائے — خاک میں ہو جسے ملنا وہ مسلماں ہو جائے

صاف ظاہر ہے کہ یگانہ اور آتش دونوں کے یہاں غزل کی وہ شکل نہیں جو مثلاً مومن یا جرأت یا حسرت کے یہاں ہے۔ لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ زندگی کے بارے میں ان کا تجربہ روایتی اور سطحی ہے۔ دونوں کا ذہن مقررہ اور قبول شدہ رویوں سے انحراف بھی کرتا ہے تو انھیں روایتوں کی حد میں رہ کر جو موجود اور مقبول تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ یگانہ نے نئی شاعری کی تاریخ میں ایک باغی کی حیثیت تو حاصل کر لی لیکن وہ اس کی تعمیر میں کوئی خاص کام نہ کر سکے۔

رویے کی تبدیلی کا احساس ان شاعروں کے یہاں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے جو یگانہ کے سامنے ہی اپنی انفرادیت قایم کر چکے تھے لیکن ان کا ذہن مقبول اور موجود اقدار کو قبول کرنے سے انکاری تھا۔ ان شعرا میں ایک طرف تو میراجی اور راشد ہیں تو دوسری طرف اختر الایمان اور مجید امجد اور ان لوگوں کے کچھ بعد نئے شاعروں کا وہ قافلہ جس کے سربراہوں میں ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی سرفہرست ہیں۔

شہریار کی شاعری ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے سلسلہ میں مرکزی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگرچہ شہریار کے سامنے قدیم کو رد یا قبول کرنے کا وہ مسئلہ نہیں تھا جو میراجی سے لے کر خلیل الرحمٰن اعظمی تک سب کو پیش آیا اور جس کی سب سے واضح مثال مجید امجد کے یہاں ملتی ہے۔ مجید امجد جذباتی کرب کے براہِ راست اظہار والی شاعری سے منہ موڑ کر اپنے آخری دنوں میں تقریباً یکساں آہنگ پر مبنی اندر اندر شدید اور اوپر اوپر سپاٹ خود کلامی والی شاعری تک تقریباً تیس سال کے عرصہ میں پہنچے۔ لیکن شہریار جو کلاسیکی ورثے سے پوری طرح آشنا ہیں اور جن کے سامنے یگانہ کا انحراف یا اس انحراف کا بنجر پن اور خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصر کاظمی کی شکل میں یگانہ کے انحراف سے انحراف کے مظاہر موجود تھے، اپنے لہجے کو دریافت کرنے میں ان لغزشوں یا لڑکھڑاہٹوں کا شکار نہ ہوئے جو ان کی نسل اور عمر کے بہت سے شعراء کے حصے میں آئیں۔

شروع شروع میں شہریار ہمارے سامنے ایک خوف زدہ لیکن نیم تماشائی نوجوان کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ ان کی بہت شروع کی ایک نظم میں ایک شخص زہر کی شیشی ہاتھ میں لیے ہوئے دکھایا گیا ہے اور شاعر یہ پوچھتا ہے کہ یہ کیسا مرض ہے اور یہ کیسی دوا ہے۔ اگر شہریار اس خوف زدگی کی ہی منزل میں رہ جاتے تو نئی شاعری میں ان کے نام کا کوئی صفحہ نہ لکھا جاتا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تجربہ اور جذبہ دونوں کو بہت جلد وسیع کر لیا اور یہی نہیں بلکہ اکثر ایک تجربے کا بدل اس کا متضاد تجربہ اور ایک جذبے کا جواب اس کا متضاد جذبہ دریافت کر لیا۔ چنانچہ حسیاتی اور جذباتی سطح پر ردِ عمل کی جتنی فراوانی اور جتنا تنوع شہریار کے یہاں ملتا ہے وہ کسی بھی معاصر شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ خوف اور خوف زدگی بے چینی اور اکتاہٹ، طنز اور ہمدردی، بے چارگی اور جارحانہ پن، استفہام اور انکار، گریز اور اقبال، جوش اور سرد مہری، وفاداری اور ہرجائی پن، عشق کی صداقت اور اس کا جھوٹ۔ یہ اور اس طرح کی تمام انسانی جذباتی پیچیدگیاں شہریار کے یہاں اپنے پورے تنوع کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔

مندرجہ بالا بیان کی دلیل شہریار کی نظم و غزل دونوں میں ملتی ہے لیکن نظم میں زیادہ غزل میں کم۔ غزل کے ساتھ شہریار کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ اظہار پر تہذیب غالب آجاتی ہے اور کچھ یہ بھی ہے کہ انھوں نے سلیم احمد اور ظفر اقبال کی غزل کو کبھی ہمدردی کی نظر سے نہ دیکھا لہٰذا ان کی غزل شکست اور انہدام کی افراتفری سے محفوظ رہی، اگر انھوں نے پیچیدہ اور نظر خیرہ کرنے والے استعارے سے پرہیز کیا تو اس منہ زوری سے بھی گریز کیا جسے بعض لوگ اکھڑپن سمجھتے ہیں (یا شاید سمجھتے نہ ہوں لیکن کہتے ضرور ہیں۔ مجھ سے ایک صاحب نے بڑی سنجیدگی سے کہا کہ میرا یہ جرم ناقابلِ معافی ہے کہ میں نے ظفر اقبال اور افتخار جالب جیسے لوگوں کو بڑھاوا دیا۔ یہ بات الگ ہے کہ میری یہ بساط کہاں کہ میں کسی کو بھی، کجا کہ ظفر اقبال کو، بڑھاوا دے سکوں)

شہریار کی نظر میں ظفر اقبال یا سلیم احمد ناقابلِ معافی تو نہیں ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ انھوں نے کم پیچیدہ استعارے اور فوری تاثر دینے والے بصری پیکروں کو اختیار کر کے غزل میں ایک ایسی میانہ روی قایم کی جو ایک طرف یگانہ اور آتش کے بظاہر بلند بانگ لیکن بہ باطن کھوکھلے یعنی PRETENTIONS اسلوب سے الگ ہے تو دوسری طرف سودا، میر اور انشا کے بعض ان پہلوؤں سے بھی پہلو بچاتی ہے جو غزل کی مقررہ "شریفانہ" حدبندیوں سے ماورا نظر آتے ہیں۔

اردو غزل کے طالب علموں نے اس بات پر نظر نہیں کی ہے کہ اگر میر، سودا اور انشا وغیرہ کا وہ انداز جسے اینٹی غزل کہہ سکتے ہیں، غزل کے اسلوب کی ایک انتہا ہے تو دوسرے سرے پر ایک اور انتہا بھی ہوگی۔ یعنی اینٹی غزل میں OVER STATEMENT ہے تو کوئی ایسی بھی غزل ہوگی جس میں UNDER STATEMENT ہوگا۔ یہ محض لہجہ کا دھیماپن نہیں بلکہ شدید تجربہ کو بھی اس طرح بیان کرنے کا انداز ہے کہ اس کی شدت یا پیچیدگی فوری طور پر ظاہر نہ ہو اور کم مشاق قاری کو دھوکا ہو کہ اس میں کوئی شدت یا جدت ہے ہی نہیں۔ پچھلے سو برسوں میں غزل نے ایک بڑا نقصان یہ اٹھایا کہ اسے یا تو حالی کے زیر اثر مائل انحطاط ذہن کی پیداوار کہا گیا یا پھر امداد امام اثر اور حسرت موہانی کے زیر اثر عشق کے سادہ معاملات کو سادہ طور پر بیان کرنے کا نام فرض کر لیا گیا۔ (لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ حسرت موہانی نے "مقدمہ" کی اشاعت کے چھ ہی سال کے اندر اندر وہ مضامین لکھنا شروع کر دیئے تھے جن میں حالی کے نظریات کی مخالفت کی گئی تھی۔ حسرت موہانی نے مسلسل اور بہ اصرار کہا کہ اردو شاعری کی حد تک مومن کو غالب پر فوقیت ہے۔ اور امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں جگہ جگہ لکھا کہ غزل تو محض سادہ اور سیدھے سادے جذبات کو بیان کرنے کا نام ہے۔ استعارہ اس کے لئے مضر ہے) ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کی شاعری میں UNDER STATEMENT کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا گیا، ورنہ خود میر کے یہاں اس کی مثالیں موجود ہیں۔

شہریار کی غزل کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے ان محدود موضوعات اور اسالیب کو قبول نہیں کیا جن کی وکالت تغزل کے نام پر ہو رہی تھی۔ انھوں نے اپنا رشتہ اس اولیت سے جوڑا جو تجربہ کی صداقت کو اس عجیب شانِ بے نیازی سے بیان کرتی ہے جس میں احساس کی دنیائیں پوشیدہ رہتی ہیں۔ اس پر شہریار کی انفرادی صفت یہ ہے کہ وہ متضاد یا متنوع جذبات کو بہ یک وقت بیان کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل شعر بظاہر تو بے چارگی اور محزونی کا اظہار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن صبا سے تخاطب اور فعل مضارع یعنی SUBJECTIVE کا استعمال شعر کو طنزیہ، احتجاجی،

مجبور بے نیازی اور خاموش رائے زنی کا بھی حامل بنا دیتا ہے ؎

چمن در چمن پائمالی رہے　　صبا تیرا دامن نہ خالی رہے

فعل مضارع کے ذریعہ جو ایہام پیدا ہوتا ہے اس کے امکانات کا شہریار نے بہت خوبی سے استعمال کیا ہے ان کی تمام شاعری میں افعال کی کثرت، محمد حسن عسکری کے اس احتجاج کی یاد دلاتی ہے کہ ہمارے شاعروں نے افعال کو بھلا دیا ہے اور صرف صفات اور اسماء سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے تمنا ظاہر کی تھی کہ کاش ہمارے شعرا افعال کی اہمیت کو سمجھیں، ان کے اس بیان میں اور نکات کے علاوہ یہ بات بھی پنہاں تھی کہ افعال، اشیاء کے رشتوں کو ظاہر کرتے ہیں اور اس طرح واضح دو ٹوک بات کہنے کے بجائے تجربہ کے مبہم ابعاد کو بہت نمایاں کرتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ؎

عاجز ہیں اپنے طالعِ بیدار سے بہت　　ہر رات ہم کو کوئی کہانی سنائی جائے

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا　　کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا

پہلے نہائی اوس میں پھر آنسوؤں میں رات　　یوں بوند بوند اتری ہمارے گھروں میں رات

ہمارے نقادوں نے سنجیدہ رنجیدگی، حسین محزونی، رومانی انفعالیت اور کچے ذہن کی شکست خوردگی میں فرق کرنا سیکھا ہی نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شعری اسلوب میں ایک ظاہری متانت پر اکثر لوگوں کو گہرائی کا دھوکا ہوا یا نیم پختہ رومانی رنجیدگی پر المیاتی احساس کا گمان گزرا۔ در اصل المیاتی احساس اسی وقت ممکن ہے جب شاعر کی نظر عوامل سے آگے جا کر محرکات تک پہنچے۔ میر کا یہی کارنامہ تھا اور ناصر کاظمی اسی نکتہ سے بے خبر تھے۔ شہریار نے اس معاملہ کو یوں طے کیا ہے کہ نارسائی کے مرکزی تجربہ کو کائنات کے تناظر میں دیکھا ہے:

سفر کا خمیازہ

تیرے ساتھ سفر کرنے کی لذت کا خمیازہ ہے
ختم نہ ہونے والا یہ لمبا صحرا
تیرے گھر کا دروازہ بے دستک تھا
میری ہتھیلی نے اس کو چھو کر دیکھا
دیر تلک خاموشی دور تلک سناٹے
وہ لمحہ اس لمحہ کا زندانی ہے
میری آنکھ کی قسمت میں حیرانی ہے

آؤ سکھ بجائیں مندر سونا ہے
پیاس ہے جتنی اس سے پانی دونا ہے
پت جھڑ کے قصے کا موسم بیت گیا
میں تو ہار نہ پایا اور تو جیت گیا

کائناتی تناظر پر اصرار کی باعث شہریار کی نظموں میں وقوعہ بہت کم نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے دوسرے شعرا نظم کو کسی وقوعہ کے حوالہ سے بیان کرتے ہیں۔ یہ وقوعہ صیغۂ حال میں بیان ہو یا ماضی میں لیکن دونوں صورتوں میں واقعیت کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس احساس کی وجہ سے نظم میں معاصریت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن کائناتی حوالہ ہلکا پڑ جاتا ہے۔ وقوعہ کو نظر انداز کرنے کی بنا پر یا اسے واقعی سطح پر نہ برت کر شہریار کی نظم علامت کے قریب جا پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی حالیہ نظموں میں سفر، خواب، کشتی، دریا، بھنور اور اسی طرح کے وہ الفاظ نظر آتے ہیں جو کائنات میں انسان کی روح کے آرکی ٹائپ (ACHETYPE) ہیں:

خوابوں سے دست بردار ہونے والوں کے نام

ساکت دریا دھیرے دھیرے جب حرکت میں آیا
کاغذ کی کشتی میں بیٹھے لوگ
خوشی سے چیخ پڑے
ریت بھرے ساحل سے ہلتے ہاتھوں نے
رومالوں میں اپنے اپنے خواب بھرے
اور اجڑے شہروں کی جانب لوٹ گئے

شہریار کی شاعری جس طرح ہمارے آرکی ٹائپ کے احساس کو متحرک کرتی ہے اس کی دلیل ان نظموں میں بھی مل جاتی ہے۔ (مثلاً رات کی زد سے بھاگتا ہوا دن اور عہد حاضر کی دل ربا مخلوق) جو بظاہر روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہیں، کیوں کہ ان نظموں میں بھی شہری ماحول میں سورج کا سفر اور جدید عہد کے عورت مرد جو چھوٹی موٹی خریداریوں اور چھوٹے موٹے خوابوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ ہمارے زمانے کے آرکی ٹائپ ہیں کیوں کہ ان کا تذکرہ محض تصورات (CONCEPTS) نہیں بلکہ اعتقادات (BLIEFS) کو بھی کھینچ لاتا ہے۔

شاعری کے بارے میں جو مختلف سوالات ہمارے زمانے میں زیر بحث آتے ہیں ان میں ایک یہ بھی

ہے کہ شاعری بنیادی طور پر مکالمہ ہے یا بیان ہے ؟ اگر مکالمہ ہے تو شاعری اپنے مخاطب کے تصورات اور معتقدات کی حد ہی میں رہ کر ہی گفتگو کر سکتی ہے ۔ اگر بیان ہے تو مخاطب کے تصورات اور معتقدات کی اہمیت اتنی نہیں رہ جاتی ۔ مغربی تنقید میں یہ تصور کہ شاعری مکالمہ (DIALOGUE) نہیں بلکہ بیان یعنی DISCOURSE ہے سولہویں صدی میں عام ہوا ۔ لوگوں نے کہا کہ اگر شاعری صرف مکالمہ ہوتی تو اس میں خیالات کا ربط اور طرح کا ہوتا ۔ چوں کہ اس میں ذاتی خیالات ہی آزادی سے بیان ہو سکتے ہیں اس لئے اس کو دراصل بیان سمجھنا چاہئے ۔ بعض جدید نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ مکالمے کے زوال کی وجہ سے شاعری میں استعارے کا زوال ہوا کیوں کہ لوگ آپس میں استعاروں میں ہی باتیں کرتے ہیں ۔ بہرحال اس مشکل کو سلجھانے کے لئے جو نظریہ وضع کیا گیا ہے اس کی رو سے شاعری نہ مکالمہ ہے نہ بیان بلکہ ایک UTTERANCE یعنی کہی ہوئی چیز ہے ۔ اگر شاعری کہی ہوئی چیز ہے تو اس میں مکالمے اور بیان دونوں کی گنجائش ہو سکتی ہے (مکالمے سے مراد یہ نہیں کہ اس میں دو شخصوں کی بات چیت ہو بلکہ یہ کہ قائل یہ محسوس کر کے لکھے کہ کوئی معقول بھی ہے ۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں دونوں کے درمیان تصورات کا اتحاد بھی فرض کرنا ضروری ہے) جدید شاعری کے بارے میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ وہ قاری کو نظر انداز کرتی ہے اور اگر نظر انداز کرتی ہے تو شاعر صاحب اپنا کلام چھپواتے کیوں ہیں) تو وہ اس غلط فہمی کی وجہ سے کہ لوگ شاعری کو UTTERANCE نہیں سمجھتے ۔ اگر شاعری UTTERANCE ہے تو پھر اس میں دونوں طرح کی گنجائش نہیں ۔ شہریار کی شاعری اس کی اچھی مثال ہے ۔ آرکی ٹائپ کے حوالے کی بنا پر ان کے یہاں ایک عمومی اپیل موجود ہے پھر وہ کسی مخصوص شخص کو مخاطب نہ کر کے (جیسا کہ ترقی پسند شاعری کا طریقہ تھا) یا اپنے آپ کو مخاطب نہ کر کے (جیسا کہ بہت سے نئے شاعروں کا طریقہ ہے) وہ محض براہ راست UTTERANCE کا انداز اختیار کرتے ہیں ۔ یہ لاشخصیت نہیں بلکہ ایک طرح کی آفاقیت ہے ۔ جب وہ " ایک اور پیشین گوئی " کے عنوان سے کہتے ہیں کہ ڈالیاں پھر لڑیں گی آپس میں ریتیوں کے شہید جسموں کو منتشر پھر کرے گی موج ہوا ، تو وہ براہ راست حقیقت کے تجربے سے رابطہ قایم کرتے ہیں ، نہ وہ خود درمیان میں ہیں اور نہ مخاطب درمیان میں ہے ۔ ایسے لہجے میں بڑا خطرہ یہ رہتا ہے کہ شاعر سپاٹ باتیں کہنے لگ جاتا ہے کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ براہ راست تجربہ اسی کو کہتے ہیں ۔ شہریار نے تخیل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے ۔ اور اس تخیل کی تازہ کاری انہیں ان تمام زاویوں اور صحراؤں کی سیر کراتی ہے جہاں صرف عارفانہ نظر پہنچتی ہے ۔ عام روزمرہ دنیا بہت پیچھے رہ جاتی ہے ۔ لیکن اس دنیا کو بصیرت اور داخل میں گہرائی وہیں سے ملتی ہے ۔ شہریار ہمارے سب سے زیادہ داخل ہیں ، سب سے زیادہ دور کوش شاعر ہیں ۔ یہ

وجہ ہے کہ ان کے یہاں انکشاف کا عمل نمایاں ہے، یہ انکشاف موت کا بھی ہے اور زندگی کا بھی، اور زندگی میں موت کا بھی۔

شہریار ہمارے زمانے کے ان چند شعراء میں ہیں (اور ان میں بھی ممتاز ہیں) جن کے یہاں جدید فکر ایک ایسے اسلوب میں ظاہر ہوئی ہے جو اوپر اوپر تو مختلف معلوم ہوتا ہے لیکن جس میں روایت کے تسلسل کا احساس ہے۔ یہ روایت (بہت سے دوسرے شعراء کے علی الرغم) ماضیٔ قریب سے اتنی زیادہ منسلک نہیں جتنی اس اصل روایت سے جڑی ہوئی ہے جس کو فیشن کی تبدیلی اور مغربی فکر کو سمجھنے میں غلطی کرنے (یعنی حالی) یا مشرقی فکر کو سمجھنے میں غلطی کرنے (یعنی حسرت اور امداد امام اثر) کے باعث ہم لوگ ایک عرصہ سے بھولے ہوئے تھے۔ اسی لئے انھوں نے نظم اور غزل دونوں میں ایک ہم آہنگی بھی دریافت کرلی ہے۔ (یہ معاملہ بہت سے جدید شعراء کو پریشان کرتا رہا ہے کہ نظم کو غزل سے مختلف رکھیں یا مماثل بنائیں۔ اگر مماثل بنائیں تو دونوں میں سے ایک غیر ضروری ہوجاتی ہے اور اگر مختلف رکھیں تو اس اختلاف کی بنیاد کیا ہو؟) شہریار نے مماثل یا مخالف کے بجائے ہم آہنگی کا راستہ اختیار کرکے اس مشکل کو جس طرح حل کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ پہلے زمانہ میں یہی مشکل قصیدہ، غزل اور مرثیہ، غزل کے متقابل ہونے کے باعث پیش آئی تھی۔ چنانچہ مرثیہ گویوں نے غزل ترک کردی اور غزل گویوں نے مرثیہ کو اپنا میدان نہ جانا۔ جن شعراء نے قصیدے کو اپنا خاص اظہار کہا وہ غزل کے ساتھ انصاف نہ کرپائے اور جنھوں نے غزل کو اختیار کیا وہ قصیدے میں پیچھے رہ گئے۔ (غالب ایک استثناء ہیں، کیوں کہ انھوں نے بھی غزل اور قصیدے میں ہم آہنگی دریافت کرلی تھی۔ شہریار نے اسی طرح نظم اور غزل میں ہم آہنگی دریافت کرلی ہے) شہریار کی شاعری اس وقت توازن اور توانائی کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی وجہ سے وہ سکوتِ سنگ اور صدائے درد دونوں سے واقف ہیں۔

صدائے درد پہ نازاں ہوں وہم کیا ہے مجھے
سکوتِ سنگ سے ٹکرا کے کیا ملا ہے مجھے (شہریار) □

شہریار
شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

غزلیں

کیسا ماضی تھا کیا ہے حال اپنا
دیکھنا تھا ہمیں زوال اپنا

اور بھی ہو گئے ہیں ہم تنہا
اک ذرا آیا تھا خیال اپنا

دشت ہو بازگشت سے آباد
کوئی دہرائے پھر سوال اپنا

یہ سفر ختم یوں نہیں ہوگا
راستہ بدلیں ماہ و سال اپنا

دیکھ ہم پھر جلا رہے ہیں چراغ
اے ہوا حوصلہ نکال اپنا

ستارے چاند سب سہمے ہوئے ہیں
کہ تیور رات کے بدلے ہوئے ہیں

غضب ہے قافلے والے ابھی تک
ہمارے واسطے ٹھہرے ہوئے ہیں

کسی غم کا گذر ہم تک نہ ہوگا
حصار ذات میں بیٹھے ہوئے ہیں

سمیٹے گا کہاں تک کوئی ہم کو
ہم اتنی دور تک بکھرے ہوئے ہیں

لبوں پر وہ فغاں بھی اب نہیں ہے
دلوں کے زخم بھی اچھے ہوئے ہیں

مناظر یہ بھلے لگتے ہیں لیکن
ہزاروں بار کے دیکھے ہوئے ہیں

کسی سیلاب کا خطرہ ہے ہم کو
جو اپنے اشک ہم روکے ہوئے ہیں

کبھی پھیکے نہ ہوں گے دل کے قصے
لہو کے رنگ سے لکھے ہوئے ہیں

اب اس کو جو بھی چاہو نام دے لو
یہ سچ ہے ہم تمھیں بھولے ہوئے ہیں

شہریار

غزل

سائے جب وقت شام ڈھلنے لگے
لوگ ملبوس غم بدلنے لگے
ایک منزل تمام بھی نہ ہوئی
اور نئے راستے نکلنے لگے
دھند کی زد میں پھر افق آیا
اشک آنکھوں میں پھر مچلنے لگے
بچ نہ پائے سماں کے غم سے
اہل دل ہم بھی ہاتھ ملنے لگے
جو جہاں ہے قدم جمائے رہے
کیا خبر کب زمین چلنے لگے

شب بیداری کی حمایت میں

اے ہم نفسو کچھ سوچو
آنکھیں کھولو اور دیکھو
یہ بنجر رات، تمھارے
سب خوابوں کی دشمن ہے
تم اپنی شب بیداری
اس کے ہاتھوں مت بیچو

شہریار

اتنی روشنی

نہ جانے کیا ہوا دیوار و در کو
میں کن آنکھوں سے دیکھوں اپنے گھر کو
کہیں بھی دھند، تاریکی نہیں ہے
ہر اک کمرے میں اتنی روشنی ہے
کہ کچھ بھی دیکھنا ممکن نہیں ہے

تنہائی

اندھیری رات کی اس رہ گذر پر
ہمارے ساتھ کوئی اور بھی تھا
افق کی سمت وہ بھی تک رہا تھا
اسے بھی کچھ دکھائی دے رہا تھا
اسے بھی کچھ سنائی دے رہا تھا
مگر یہ رات ڈھلنے پر ہوا کیا
ہمارے ساتھ اب کوئی نہیں ہے

شہریار

غزلیں

بام و در کی قید سے مجھ کو رہا کس نے کیا
وحشت کی وسعت کے حق میں فیصلہ کس نے کیا
جاگتے رہنے کی دولت دی تھی مجھ کو رات نے
نیند کی لذت سے لیکن آشنا کس نے کیا
ایک اک کر کے ہوئیں تاریک ساری بستیاں
تیرے ذمے کام یہ پاگل ہوا کس نے کیا
اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا
تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا
میرے ساحل پہ کھڑے ہونے سے یوں شاکی نہ ہو
تیرا استقبال اے موجِ بلا کس نے کیا

نہیں ہے مجھ سے تعلق کوئی تو ایسا کیوں
کہ تو نے مڑ کے فقط اک مجھی کو دیکھا کیوں
میں اس سفر میں کہیں بھی نہ رکنے والا تھا
یہ اک درخت مرے راستے میں آیا کیوں
گذشتہ شام و سحر یاد تک نہیں آتے
ہوائے وقت مجھے تو نے اتنا بدلا کیوں
میں اجنبی تو نہ تھا شہرِ آرزو کے لئے
تمام عمر رہا پھر یہاں اکیلا کیوں
مری ان آنکھوں کو کب روشنی سے نسبت تھی
ازل سے میرے تعاقب میں ہے اندھیرا کیوں
غرورِ تشنہ لبی بھی نہیں رہا باقی
سراب دیکھ کے آیا خیالِ دریا کیوں
طویل ہونے لگیں پھر اسی طرح راتیں
خطا یہی تھی کہ قصہ دیا کا چھیڑا کیوں

رئیس الحق
لا آفیسر، یونائیٹڈ بینک آف انڈیا
زونل آفس ایس۔ پی ورما روڈ
پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۱

عکس اندھیروں کا

میں نے اپنی پوری طاقت سے اس کا نام لیا۔ اسے پکارا۔ چیخا۔

گوکو وہ میرے قریب لیٹی ہوئی تھی۔ میں اسے جھنجھوڑ سکتا تھا لیکن پتہ نہیں کیوں میرے لاکھ چیخنے چلانے اور گھگھیانے کے باوجود سوئی رہی۔ اور مجھے وہ افعی اپنی گرفت میں لیتا رہا۔ میری سانسیں گھٹتی جا رہی تھیں۔ آنکھیں ابلی پڑ رہی تھیں۔ مگر میں چیخ رہا تھا۔ اپنی پوری طاقت کے ساتھ میرے ارد گرد کی دنیا غافل پڑی تھی۔ کوئی ہاتھ میری مدد کو آگے نہیں بڑھ رہا تھا۔ چاروں جانب گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ بارش کی رم جھم کے ساتھ مینڈکوں کی ٹراہٹ بدستور جاری تھی۔ میرا جسم کیچڑ میں لت پت ہو رہا تھا۔ پاؤں میں چلنے کی سکت نہیں رہ گئی تھی۔ پھر دھیرے دھیرے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میرے پاؤں زمین میں دھنستے جا رہے ہیں۔ ایک بار آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ میری چیخیں پھر بلند ہونے لگیں اور میں جان بچانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ لیکن میری آواز جیسے صدا بہ صحرا ثابت ہو رہی ہو۔ کوئی پُرسانِ حال نہیں تھا۔ جب کہ میں جانتا ہوں کہ میں اپنی بلند ترین آواز میں چیخ رہا تھا اس آواز میں جب موت سر پر تلوار کی طرح لٹک رہی ہو۔ جیسے آدمی ڈوبتے ہوئے چیختا ہوا اپنی جان بچانے کی آخری کوشش کرتا ہو۔ پھر ایک سانپ جیسی چیز نظر آئی میں نے اس سے کہا۔

"میری جان بچالو۔ میں مر رہا ہوں۔"

"مجھے اس دلدل سے نکال لو۔ میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔"

اس نے اپنی سرخ زبان نکال کر رال ٹپکائے اور میری جانب پھنکارا۔

"یا خدا یہ کس مصیبت میں پڑ گیا۔ بھلا سانپ سے کوئی مدد مانگتا ہے۔"

لیکن اب کوئی چارہ نہیں ہے۔ چاروں جانب موت کی خونخوار نگاہیں لگی ہوئی ہیں۔

اور پھر مجھے کچھ ہوش نہیں رہا۔ اور میں گھنٹوں پڑا رہا۔

پھر ایسا لگا کہ سورج نکل آیا ہو۔ چاروں جانب روشنی پھیل گئی ہو۔ مہیب اندھیرا لپیٹ چکا ہو۔ میرے جسم کا جوڑ جوڑ تکلیف سے کراہ رہا تھا۔ سورج کی تپش سے جسم جل رہا تھا۔ میں اٹھنا چاہتا تھا مگر میری آنکھیں بند تھیں۔ پھر مجھے ایسا لگا کہ بہت سے لوگ میری جانب دیکھ رہے ہیں۔ ایک شور مچا ہے۔

"یہ مر چکا ہے ——"

"نہیں ابھی زندہ ہے۔ سانس چل رہی ہے۔ اسے ہاسپیٹل لے چلو ——"

گویا میں زندہ ہوں مجھے اعتبار نہ آیا۔ ہونٹوں پر ایک پُراسراری مسکراہٹ رینگ گئی۔

اور پھر میں بے ہوش ہو گیا۔ جیسے اطمینان ہو گیا ہو کہ چلو زندہ تو ہیں۔

اور جب مجھے ہوش آیا تو مجھے بتایا گیا کہ۔

"یہ ہاسپیٹل میں تمہارا پانچواں دن ہے۔" "خدا کا شکر ہے تمھیں ہوش آگیا۔"

گھر کے لوگ۔ دوست احباب بہت سے لوگ وہاں پر موجود تھے۔

وہاں پر ایک شخص ایسا بھی نظر آیا جو نہ میرا دوست تھا نہ شناسا۔ نہ ہی ہاسپیٹل کا اسٹاف لیکن میری جانب وہ بڑی ہی مشفقانہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔ میری دیکھ بھال کر رہا تھا۔ اور جب ویزیٹرس کا وقت ختم ہو گیا اور دھیرے دھیرے لوگ چلے گئے تب بھی وہ رہی تھا۔ میری خدمت کر رہا تھا۔ ڈاکٹر آئے نرسیں آئیں اپنا کام کیا اور اپنی راہ لی مگر کسی نے اس سے پوچھا نہیں کہ تم یہاں کیا کر رہے ہو۔ مریضوں سے ملنے کا وقت ختم ہو چکا ہے پھر تم یہاں کیوں پڑے ہو۔

مجھ پر غنودگی کی کیفیت طاری تھی۔ ڈاکٹر اور نرس پرچھائیوں کی طرح آتے جاتے رہے۔ میں گفتگو کرنے کی طاقت نہیں پا رہا تھا کہ اس سے پوچھوں۔

"تم کون ہو —— ؟ یہاں میرے پاس کیا کر رہے ہو —— ؟"

وہ میری جانب دیکھ دیکھ کر مسکراتا رہا اور میرے بستر کی چادروں کو ٹھیک کرتا رہا۔ دوائیں کو سلیقے سے رکھتا رہا۔ گندے پانی کے برتنوں کو صاف کر کے دوبارہ انھیں اپنی جگہوں پر رکھتا۔ پھر دھیرے دھیرے میرے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر پھیرنے لگتا مجھے بہت سکون ملتا۔

میں نے کافی دیر کے بعد جب طاقت محسوس کی اور ایسا لگا کہ کچھ بول سکتا ہوں تو پوچھا۔

"بھئی تم کون ہو ؟"

مگر مجھے اچھی طرح احساس ہے کہ میری آواز صرف میرے لاشعور ہی میں تیرتی رہ گئی۔

زبان میری آواز کا ساتھ دینے سے معذور نظر آئی۔
لیکن اس شخص نے مسکرا کر جواب دیا۔
"میں تمھارا دوست ہوں میں نے تمھاری جان بچائی۔"
میں نے اپنے ذہن پر زور ڈالا اور کوشش کی کہ بیتے ہوئے لمحات کو پھر سے یاد کروں مگر بے سود۔

پھر کافی عرصے کے بعد دھیرے دھیرے جب کچھ سوچنے سمجھنے کی طاقت پیدا ہوئی تب مجھے احساس ہوا کہ ان اذیت ناک لمحوں میں تو کوئی میرا پرسان حال نہیں تھا۔ کوئی بھی میری چیخوں اور میری پکاروں کو سننے والا نہیں تھا۔ تو پھر یہ شخص کہاں سے آٹپکا جو کہہ رہا ہے کہ میں نے تمھیں بچایا۔ بالکل لغو ہے جھوٹا ہے۔ مکار ہے۔ یہ بھلا میرا دوست کہاں سے آگیا۔ میں نے تو اسے کبھی دیکھا نہیں۔ فراڈ ہے۔

"بھائی تم کہاں رہتے ہو ——؟"

میں نے بہت ہی نحیف آواز میں اس سے پوچھا۔ لیکن اس بار پھر میری نحیف آواز بھی میری زبان سے ادا نہ ہو سکی جس کا مجھے اچھی طرح احساس ہے۔ مگر اس نے مسکرا کر کہا۔

"میں ہر وقت تمھارے ساتھ رہتا ہوں تمھارے نزدیک رہتا ہوں مگر افسوس ہے کہ تم مجھ سے پوچھ رہے ہو کہ میں کہاں رہتا ہوں۔ ابھی اطمینان سے لیٹے رہو۔ ابھی نقاہت کے سبب میں تمھیں یاد نہیں آ پا رہا ہوں۔ کچھ دن بعد تمھیں خود یاد آ جاؤں گا ——"

اور وہ مسکرا کر مجھے سو جانے کا اشارہ کر کے میرے سر کو ہولے ہولے سہلانے لگا۔

ڈیڑھ ماہ کے بعد میرے زخم بھر چلے تھے۔ مجھے ہوسپیٹل سے ڈسچارج کر دیا گیا۔ لیکن ڈاکٹر کے مشورے کے مطابق ابھی مجھے کم از کم ایک ماہ اور آرام کرنا تھا۔ میں گھر پر آگیا۔ میری بیوی میرے بچے سبھی ہر وقت میری دلجوئی کرتے رہتے۔ کچھ دوائیاں اب بھی کھانی پڑتی تھیں جو معمول کے مطابق مجھے وقت پر مل جایا کرتی تھیں۔ میرے بہت سے رشتہ دار مجھے دیکھنے خیریت معلوم کرنے کے لئے دور دور سے آتے جاتے رہتے۔

"ان کا زندہ بچ جانا ایک معجزہ ہے۔"

"ورنہ ایسے حالات میں جب کہ کوئی شخص نہ بچا ہو اور کیا کہا جا سکتا ہے۔"

اس طرح کی گفتگو میں اکثر اپنی بیوی آنے والے رشتہ دار اور احباب کی زبانی ضرور سنتا اور خاموش پڑا رہتا۔

دھیرے دھیرے یہ سلسلہ ختم ہوگیا۔ اور ایک ماہ کا مکمل آرام بھی تکمیل کو پہنچا۔ اب میں اپنے آپ کو ہلکا پھلکا اور بشاش محسوس کرتا۔ لیکن کبھی کبھی میرے ذہن پر اس شخص کی شبیہہ ابھر آتی جو عرصے سے مجھے نظر نہیں آیا ہے۔ وہی شخص جو میرے ہاسپیٹل کے کیبن میں میرے ساتھ ساتھ تھا۔

کبھی کبھی جی چاہتا کہ اپنی بیوی سے اس شخص کے بارے میں بات چیت کروں جو ہاسپیٹل میں ہمیشہ میرے ہمراہ رہا۔ میری خدمت کرتا رہا۔ میری دیکھ ریکھ کرتا رہا اور میرے پوچھنے پر ——— نہیں بلکہ میری پوچھنے کی خواہش کو بغیر میرے لب ہلائے اس نے سمجھ لیا تھا اور مسکرا کر مجھ کو جواب دیا تھا۔

"میں تمھارا دوست ہوں۔ میں نے تمھاری جان بچائی ہے ———"

لیکن خواہ مخواہ کہنے کا فائدہ کیا۔ ہذیان سمجھ کر آرام کرنے کا مشورہ دے گی۔

پھر مجھے تعجب ہوا کہ نہ جانے کب وہ میرے کیبن سے غائب ہوگیا۔ مجھے کچھ خاص احساس بھی نہیں ہوا کہ وہ کب میرے کیبن سے چلا گیا۔ اور جانے کے بعد اس نے پھر کبھی مجھ سے ملاقات بھی نہیں کی۔ وہ پھر میری خیریت پوچھنے بھی نہیں آیا۔ اس کا ہیولیٰ تک مجھے نظر نہیں آیا۔ پتہ نہیں کہاں تحلیل ہوگیا۔ اکثر اپنے گھر کے کمرے میں رات کی تنہائیوں میں میں نے اسے دیکھنا چاہا تلاش کرنا چاہا مگر وہ کہیں نظر نہیں آیا۔

دھیرے دھیرے میں اپنی زندگی اور شب و روز میں منہمک ہوگیا اور اپنے روزانہ کے معمول میں لگ گیا۔ اکثر کبھی کبھی باتوں میں جب میری زندگی کا یہ واقعہ چھڑ جاتا تو میری بیوی کی زبان پر ایک جملہ آتا ہے کہ۔

"ان کی جان بس ایک معجزہ سے بچ گئی۔"

اور اس وقت میرے ذہن میں اس شخص کا ایک ہیولیٰ سا گھوم جاتا۔

"میں تمھارا دوست ہوں ——— میں نے تمھاری جان بچائی ہے ———"

اور مسکرا کر وہ میرے سر پر اپنا ہاتھ رکھ کر سہلانے لگتا۔ □

فضا ابن فیضی
مئو ناتھ بھنجن، اعظم گڑھ

غزلیں

میں ترے خامۂ معنی کی ہوں جنبش پہلی
دے جگہ مجھ کو سرِ صفحۂ دانش پہلی

جسم بھیگے جو ذرا، پیاس چمک اٹھی اور
سب پشیماں ہیں کہ موسم کی تھی بارش پہلی

گھومتے پھرتے کٹی زندگی محور محور
مبتدی میں ہوں، نہ ہے وقت کی گردش پہلی

میں نے خوشبو کی طرح خود کو بکھرتے دیکھا
سبز شاخوں میں ہوئی تھی ابھی جنبش پہلی

دل میں ارمان بہت تھے مگر اس سے مل کر
آخری مرحلہ ثابت ہوئی خواہش پہلی

نہ رہا لفظ و معانی میں وہ رشتہ پہلا
مجھ سے مت مانگ وہ مضمون کی بندش پہلی

حرفِ آخر جسے اربابِ ہنر نے لکھا
ورقِ جاں پہ تھی وہ اپنی نگارش پہلی

ان کھلونوں سے بہلنے کی تو عادت ہے ہمیں
نہیں کچھ ہم پہ یہ حالات کی یورش پہلی

اس نے رکھی تھی خطا پر بشریت کی اساس
تھی وہی بات، مرے حق میں سفارش پہلی

ذات ہم عصر ادب کا جو ہے موضوع فضاؔ
ہے خود اپنے کو سمجھنے کی یہ کوشش پہلی

خار در پہلو و آشوب بکف ہوں خود ہی
وقت حیراں ہے کہ میں اپنا ہدف ہوں خود ہی

ٹوٹتے حوصلو! کس طرح سمیٹوں تم کو
عرصۂ زیست میں بکھری ہوئی صف ہوں خود ہی

کھولوں زخموں کی زباں بھی تو وہی دکھ بھرے بول
در سے چپ ہوں کہ ٹوٹا ہوا دف ہوں خود ہی

یہ بہت ہے کہ رہوں خاک سنبھالے اپنی
شہر کے شیشہ و شو! مثلِ خزف ہوں خود ہی

مجھ سے کیا مانگتے ہو اپنی بلندی کی سند
دوستو! کون سا معیارِ شرف ہوں خود ہی

سب ہیں اس قطرے کی مانند جو گوہر نہ ہوا
خود کو اب توڑ کے دیکھوں کہ صدف ہوں خود ہی

کون ایسا ہے، جو آئینہ دکھائے مجھ کو
اے فضاؔ اپنا حریف، اپنا طرف ہوں خود ہی

دیویندر اِسّر
8-3/153 جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

ژاں پال سارتر

کسے معلوم تھا کہ فوج کے موسمی حالات کے دفتر کا ایک معمولی کلرک جسے نازیوں نے ۱۹۴۰ میں قیدی بنا لیا تھا اور پھر اس لئے رہا کر دیا کہ اس کی بینائی کمزور تھی اور وہ جنگ میں فوجی خدمات سرانجام نہیں دے سکتا، ایک دن ہمارے عہد کی بصیرت بن جائے گا اور ایسی جنگ کا نڈر اور جنگجو سپاہی ثابت ہوگا جو انسان کی زندگی کے لئے ہر دور میں ہر مقام پر لڑی جاتی رہی ہے۔

ژاں پال سارتر جس کا جنم ۲۱ جون ۱۹۰۵ میں پیرس میں ہوا۔ (وفات ۱۵ اپریل ۱۹۸۰ء) تقریباً نصف صدی تک جدید ادب اور فلسفے کے نئے مسیحائے خدا کے بغیر کیرک گارڈ کی حیثیت سے جانا، سمجھا اور پہچانا جانے لگا۔ انٹی ناول، نیو ویو، سینما اور تیسری دنیا کی انقلابی جدوجہد پر اس کے نظریات کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ ہربرٹ مارکوز کے ساتھ سارتر کا نام بھی نوجوان طبقے اور نئے بائیں بازو کی تحریک کے فلسفی راہ نماؤں میں لیا جاتا ہے۔ سارتر ۱۹۶۸ء میں فرانس میں نوجوانوں کی بغاوت کا راہ نما ہی نہیں دوست اور فلسفی بھی تھا۔ یہ اس کا ریڈیکل فلسفہ ہی تھا جس کے باعث دائیں بازو کے پیروکاروں نے اس کے مکان پر بم پھینکے اور اسے قتل کرنے کی کوشش کی۔

ایک حساس ادیب اور ممتاز مفکر، ایک سیاسی کارکن اور سب سے بڑھ کر ایک مستند انسان جس نے اپنے وجود کی معنویت کے لئے افسانے، ناول، ڈرامے، مضامین، سوانح عمریاں، سیاسی پمفلٹ، اخباری کالم کیا کچھ نہیں لکھا۔ انڈر گراؤنڈ لٹریچر کی اشاعت کی، اخباروں کی نہ صرف ادارت ہی کی، بلکہ انہیں سڑکوں پر کھلے عام بیچا بھی۔ جس نوبل انعام کے لئے کتنی سازشیں اور جعل سازیاں کی جاتی ہیں سارتر نے ۱۹۶۴ء میں اس نوبل انعام کو ٹھکرا دیا یہ کہہ کر کہ میں ایک ادارہ نہیں انسان بنا رہنا چاہتا ہوں۔ اس میں بہت بڑا فرق ہے کہ لوگ مجھے "ژاں پال سارتر" کہہ کر یا "ژاں پال سارتر نوبل انعام یافتہ" کہہ کر یاد کرتے ہیں۔

کمیونسٹ سارتر کو اس وقت ذہنی صدمہ پہنچا جب ۱۹۵۶ء میں روس نے ہنگری میں فوجی مداخلت کی۔ سارتر فرانس کی کمیونسٹ پارٹی کا کبھی بھی کارڈ ہولڈر نہیں رہا لیکن پھر بھی پارٹی کا کٹر مداح

اور پیروکار تھا۔ ۱۹۶۸ء میں چیکوسلواکیہ میں روس کی فوجی کارروائی کو سارتر نے براہِ راست اور صاف
صاف حملہ قرار دیا اور روس کی مذمت کی۔ سارتر جس نے ویت نام میں کمیونسٹوں کی جنگ آزادی کی بھرپور
حمایت کی، یہاں تک کہ ۱۹۶۷ء میں برٹرینڈ رسل کے ساتھ مل کر اسٹاک ہوم میں ہونے والے جنگی مجرموں
کی عدالت میں بین الاقوامی قانونوں کی خلاف ورزی کرنے کے جرم میں امریکہ پر مقدمہ بھی چلایا۔ ۱۹۷۹ء میں
ویت نامی کمیونسٹوں کے مظالم کی مخالفت کرنے لگا۔ اس نے مغربی ممالک سے اپیل کی کہ وہ ویت نامی
مہاجرین کو اپنے ممالک میں بسانے کی پوری پوری کوشش کریں۔ ایک کٹر اسٹالن پرست ماؤ کے خیمے میں شامل
ہوگیا اور پھر اس سے بھی نکل کر نئے بائیں بازو کی تحریک کا ہی نہیں بلکہ پوری نئی نسل کا پیغمبر بن گیا۔

سارتر نے ہر مقام پر ہونے والے ظلم اور استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔ اپنے دیش کی فوجوں
کے ذریعے الجیریا کی تحریک آزادی کو کچلنے کی فرانسیسی کارروائی سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے فرانسیسی
سپاہیوں کو فوج سے بھاگ جانے کے لئے اکسایا اور ڈگال کو چیلنج کیا کہ جب اس مقصد کے لئے شایع کئے
گئے اعلان نامے پر دستخط کرنے والے دوسرے افراد کو گرفتار کیا گیا ہے تو اسے بھی جیل میں بند کر دیا جائے۔
سارتر نے کہا کہ اگر سچا انصاف ہی کیا جانا ہے تو مجھ پر غداری کا مقدمہ چلایا جائے کیوں کہ میں نے فرانسیسی
فوجوں کو میدانِ جنگ سے بھاگنے کی تلقین کی ہے۔ دگال کا جواب تھا "کیا کوئی والتیر کو بھی گرفتار
کرتا ہے۔ سارتر فرانس ہے"۔ لیکن ۱۹۷۱ میں سارتر کو گرفتار کیا گیا اور وہ بھی کس جرم میں کہ وہ پولیس
اور جیلوں کے نظام کی مذمت کرتا ہے۔

سیاست میں ہی نہیں سیکس کے شعبے میں بھی سارتر نئی اقدار کا قائل تھا اور جنسی جبر اور غلام پرست
اداروں کے خلاف جدوجہد کرتا رہا۔ قریب نصف صدی تک وہ باقاعدہ شادی کے بغیر اپنی دوست اور
قلمی معاونین مشہور ادیبہ اور نسوانی آزادی کی تحریک کی راہ نما سیمون دیبوار کے ساتھ وہ ایک شوہر کی حیثیت
سے رہ رہا تھا۔ شاید یہ بات کچھ لوگوں کو عجیب لگے کہ جنسی معاملات میں سارتر کی اس حد تک دلچسپی کم
کہ اس نے ایک بیان میں تسلیم کیا کہ فلسفے سے زیادہ میری دلچسپی جنسیات میں رہی ہے۔ "انٹی میسی" -INTI
(۱۹۵۴ میں شامل سارتر کی کہانیاں اس کا عیاں ثبوت ہیں۔ مادام بیوار نے اپنی تصنیف "ماندرین"
اس حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے جنس کے معاملے میں رائج منافقانہ اقدار اور طرزِ عمل کی کڑی تنقید کی۔

اپنے خیالات کا ذکر کرتے ہوئے سارتر نے ایک کانفرنس میں کہا:

"میرا جنم ۱۹۰۵ میں ہوا۔ میری پرداخت میرے دادا کے ہاتھوں ہوئی۔ جو ایک پروفیسر
اور ایسے بہت سے خیالات رکھتے تھے جنھیں انیسویں صدی میں قبولِ عام کی سند حاصل تھی۔ میری نشوو

ایک ایسی دنیا میں ہوئی جس پر علامت پرستی کے ادب اور فن برائے فن کے تصور کا غلبہ تھا مغربی فلسفے کے وہ تمام افکار جن کا میں نے مطالعہ کیا تھا میں نے قبول کر لئے لیکن رفتہ رفتہ میں اس چکر سے لاتعلق ہوتا گیا گرچہ اس کے بعض مخصوص عناصر میں نے اب تک محفوظ رکھے ہیں۔ اس طرح ان تمام باتوں کے ساتھ جو میں نے اس وقت تک سیکھی تھیں میں مارکسزم تک آیا۔ دوسری باتوں کے علاوہ میرا خیال ہے کہ یہ میرا فرائیڈ، کافکا اور جوائس کا مطالعہ تھا جس نے مجھے مارکسزم تک پہنچایا۔ لیکن جب کچھ مشرقی (مشرقی یورپ) کے دانشور لینن گراڈ میں بلاتفریق ان تینوں کو زوال پرست کہہ کر صرف اس لئے مطعون کرتے ہیں کہ ان کا تعلق ایک زوال پرست معاشرے سے تھا تو مجھے خیال آتا ہے کہ میرا اپنا ثقافتی پس منظر بھی (اس زاویہ نظر سے) غیر قانونی ہے اور یہ کہ مجھے سوویٹ دوستوں سے اس امر کے پیش نظر معذرت طلب ہونا چاہئے کہ میں نے ان تینوں مصنفوں کا مطالعہ کیا ہے، ان کی شناخت کی ہے اور انھیں پسند کیا ہے ...... ہم جو مغربی ریڈیکل کہلاتے ہیں کہ کچھ مصنفین مثلاً پروست، کافکا یا جوائس جن کی شخصیتوں کو اس معاشرے نے ڈھالا ہے، جس نے ہمیں بنایا، زوال پرست سمجھے جائیں۔ کیوں کہ ایسا کرنا بیک وقت اپنے ماضی کو مطعون کرنے کے مترادف بھی ہوگا۔"

ایک اور سلسلے میں سارتر رقم طراز ہے:

"اس کی کوئی ضمانت نہیں ہے کہ ادب لافانی ہے۔ آج اس کے لئے ایک امکان ہے، صرف ایک امکان ... وہ امکان ہے سوشلزم کا، جمہوریت کا اور امن کا ... ہمیں اس امکان کو استعمال کرنا ہے۔ اگر ہم ادیب لوگ ہار جاتے ہیں تو ہمارے لئے تو یہ برا ہے ہی۔ معاشرے کے لئے بھی بہت برا ہے۔"

تو یہ ہے سارتر ایک فلسفی، ماہر نفسیات، ادیب، افسانہ نگار، ڈرامہ نویس، ناول نگار، اخبار نویس، سیاسی کارکن، نقاد، مضمون نگار، مفکر، دانش ور، پمفلٹ باز، سیاست، فلسفے اور مارکسیت میں دلچسپی لینے والا ایک وجودیت پرست ادیب، جمالیات، تحلیل نفسی اور مارکسیت کے عناصر کو ملا کر ادبی معجون تیار کرنے والا ایک چارہ گر جس نے "ل ے تا مورد ن" میں متواتر مضامین لکھے اور پچاس کے قریب جس کی تصانیف شایع ہو چکی ہیں جن میں ۹ ڈرامے، ۴ ناول اور ۵ فلسفے کی کتابیں، افسانوں اور مضامین کے کئی مجموعے اور ٹریکٹ وغیرہ شامل ہیں۔ "ناسیا" (NAUSEA) سارتر کا اولین ناول تھا اور "دِ فلائیز" (THE FLIES) اولین ڈرامہ جس میں ناستی جبر کی عکاسی ملتی ہے اور جس کے باعث جرمنی میں اس پر پابندی لگا دی۔ "نو ایگزٹ" (NO EXIT) اس کا دوسرا ڈرامہ تھا جس میں ذاتی فکر اور یاس انگیز کیفیت کے پس منظر میں وجودیت کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس حقیقت کی جستجو ملتی ہے کہ زندگی کی معنویت کیا ہے؟ "دورڈس"

(THE WORDS) سارتر کی ذاتی سوانح عمری ہے جس میں یادوں اور تجربوں کے ذریعے بورژوا اقدار کی معنویت کو پیش کیا گیا ہے۔ "دی ایج آف ریسن" (THE AGE OF REASON) (۱۹۴۶) میں موقع پرست سیاست کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ "دی کریٹیک آف ڈائیلکٹیکل میٹریلزم (THE CRITIQUE OF DIALECTICAL MATERIALISM) میں مارکسی فلسفے پر جدید فکر کی روشنی میں بحث کی گئی ہے۔ "دی ریسپکٹ ایبل پراسٹی ٹیوٹ" (THE RESPECTABLE PROSTITUTE) میں امریکہ میں سیاہ فام اور سفید فام کی رنگ نیتی پر بڑی خوبصورتی سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ "دی مین اینڈ دی شیڈو" (THE MAN AND THE SHADOW) میں فرانسیسی مدافعت پرست رضا کاروں کی ذہنی کیفیت، ان کے شکوک و شبہات اور ان کے باہمی رشتوں کی حساس تصویر کشی ملتی ہے۔ "دی ڈیول اینڈ گڈ لینڈ" (THE DEVIL AND GOOD LAND) میں ان کسانوں کا ذکر ہے جن کو طرح طرح کی مراعات دے کر انھیں جدو جہد کے راستے سے روکا جاتا ہے لیکن جنھیں آخرکار یہ احساس ہوتا ہے کہ جب تک ان کا استحصال ختم نہیں ہوتا ان کی نجات ممکن نہیں۔ "ڈرٹی ہینڈز" (DIRTY HANDS) (۱۹۴۸) میں سارتر نے زمانۂ حال میں اپنے عمل کے انتخاب میں اپنے ماضی کے عمل کی معنویت کے مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ "بودلیئر" (۱۹۴۷) اور "سینٹ ژانے" ان ادیبوں کی بالکل نئی نظر سے لکھی ہوئی سوانح عمریاں ہیں۔ "سیچویشنز" (SITUATIONS) (۳ جلدیں) "اے پاتھ آف لبرٹی" (A PATH OF LIBERTY) "دی چپس آر ڈاؤن" (THE CHIPS ARE DOWN) اور "نیکراسو" سارتر کی کئی دیگر اہم تصانیف ہیں۔ اپنے آخری دنوں میں سارتر، گستاف فلابیر کی سوانح حیات پر کام کر رہا تھا۔ سارتر نے جمالیات، تحلیل نفسی، وجودیت اور انسان پرستی پر کئی کتابیں تحریر کیں۔

آخر ان کتابوں میں کیا ہے جس نے سارتر ایک فرد کو سارتر ایک فلسفی بنا دیا۔ یہ ہے سارتر کا فلسفۂ حیات جسے وجودیت کا نام دیا گیا ہے۔ وجودیت کا فلسفہ فطرت پرستی اور عینیت پرستی کے خلاف ایک شدید ردعمل کی صورت میں دوسری جنگ عظیم کے بعد پیدا شدہ مخصوص حالات میں رونما ہوا۔ وجودیت کا بنیادی نظریہ کیا ہے؟ بقول سارتر انسان سوائے اس کے کچھ نہیں جو وہ خود کو بناتا ہے۔ آدمی اپنے انتخاب کے عمل میں ہی صحیح طور پر انسان بنتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا ہم صحیح انتخاب کرتے ہیں یا اس کے اہل ہیں۔ سارتر نے کہا ہے کہ معنی خیز زندگی ان اقدار میں ہے جن کی ہم تلاش کرتے ہیں۔ فرد کی انسانیت اچھائی میں نہیں بلکہ اس کی صداقت میں ہے کہ اس نے واقعی انتخاب کیا ہے۔ اقدار اس کے انتخاب کے بعد پیدا ہوتی ہیں اس لئے وجود جوہر سے پہلے آتا ہے۔ وجودیت وجود سے انتخاب کے نظریے تک پہنچتی ہے اور پھر انتخاب سے آزادی کے تصور تک۔ انسان اپنی زندگی کو چھوڑنے کے انتخاب میں آزاد نہیں۔

انسان آزاد ہونے پر مجبور ہے۔ وہ کسی قسم کی جبریت کا غلام نہیں۔ آزاد ذمہ داری ہی فرد کے وجود کا پیمانہ ہے۔ فرد کی ذمہ داری کا پیمانہ یہ ہے کہ اس نے آزادی کس حد تک حاصل کی ہے۔

سارتر کے خیال میں انسان اپنی آزادی سے خائف رہتا ہے اور دوسروں کو آزادی سے محروم رکھنا چاہتا ہے۔ انسان سوائے اپنے اور کسی پر بھروسہ نہیں کر سکتا۔ وہ اکیلا ہی اپنی لامحدود ذمہ داریوں سے گھرا ہوا اس کرۂ ارض پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ بغیر کسی مدد اور سہارے کے اور بغیر کسی مقصد کے سوائے اس کے جو وہ خود طے کرتا ہے اور وہی اس کا عمل بنتا ہے اور بغیر کسی منزل کے سوائے اس کے جو وہ خود اس زمین پر متعین کرتا ہے انسان اس لغو اور لایعنی دنیا میں مکمل طور پر آزاد آتا ہے اور صرف وہ خود ہی اپنے آزاد انتخاب کے ذریعے اس کو معنی عطا کر سکتا ہے۔ ہر آدمی کی معنویت دوسرے آدمی کی معنویت سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے سب لوگوں کے لئے کوئی ایک یکساں معیار مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ آزادی بڑا بھیانک بوجھ ہے۔ فرد کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ان ذمہ داریوں سے جو آزادی کے ساتھ وابستہ ہیں اپنا دامن بچائے۔ وہ ہر قسم کی بے کار سرگرمیوں میں مشغول رہتا ہے تاکہ وہ معروف رہے اور اسے کائنات میں تنہائی کا احساس نہ ہونے پائے۔ سارتر کا خیال ہے کہ اپنے حقائق سے آزادی حاصل کر کے ہی وہ خود فریبی سے بچ سکتا ہے اور اگر انسان اس اذیت ناک آگہی، اپنی کل ذمہ داریوں اور تنہائی کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرے تو وہ نہ صرف اس اذیت ناک آگہی کے غار سے باہر نکل آئے گا بلکہ اس میں اقدار بھی پیدا ہو سکیں گی۔ انسان اس صورت حال سے صرف کومٹ منٹ کے ذریعے ہی بچ سکتا ہے۔ یعنی انسانی معاملات میں آزاد انتخاب کے ذریعے مثبت حصہ لے کر ہی وہ اپنے وجود کا ثبوت دیتا ہے۔ یاسپر کی طرح سارتر کا بھی یہ خیال ہے کہ کچھ حالات ایسے ہوتے ہیں جن میں ہم جو بھی انتخاب کرتے ہیں احساس گناہ سے نہیں بچ سکتے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ دنیا بے معنی اور لغو ہے لیکن فرد کو نئی اقدار کی تشکیل کرنے کے لئے اور ان کے لئے جدوجہد کرنے کا اختیار حاصل ہے۔ زندگی اگر بے معنی ہے تو انسان بھی آزاد ہے اسے معنویت عطا کرنے کے لئے۔ یہی باعث ہے کہ سارتر کے ادب میں یاسیت کا نظریہ موجود نہیں بلکہ اس میں نئی انسان پرستی کی عکاسی ملتی ہے۔ سارتر نے شعور یا آگہی کو زندگی کی سب سے بڑی قدر قرار دیا ہے اور خود فرد پر اپنے بنانے سنوارنے کی ذمہ داری ڈال دی ہے۔ سارتر کا وجودیت کا نظریہ ان الفاظ سے عیاں ہے:

"کوئی خدا نہیں، کوئی ازلی گناہ نہیں، کوئی ورثہ نہیں، کوئی ماحول نہیں، کوئی نسل

نہیں، کوئی ذات نہیں، کوئی باپ نہیں، کوئی ماں نہیں، کوئی تعلیم نہیں، کوئی گورنس نہیں، کوئی استاد نہیں یہاں تک کہ کوئی جبلت نہیں، میلان یا کامپلکس نہیں، بچپن کی تربیت نہیں ... انسان آزاد ہے۔"

سارتر نظریاتی وابستگی کا قائل تھا۔ وہ انسانی معاملات میں مکمل شرکت میں یقین رکھتا تھا۔ اس کی وابستگی کسی ایک مخصوص نظریے، کسی ایک فرد، کسی ایک پارٹی یا کسی ایک مذہب یا ملک سے نہیں تھی بلکہ مکمل زندگی اور ساری نوعِ انسانی سے تھی۔ انسان کی آزادی اور اس آزادی کے مختلف پہلوؤں سے تھی۔ ایک وقت ایسا تھا جب سارتر اسٹالن پرست تھا، کٹر اسٹالن پرست، جس کے باعث وہ اپنے عزیز ادیب دوست البرٹ کامو سے الگ ہونے پر مجبور ہو گیا تھا۔ اور ایک وقت ایسا آیا جب وہ ایک ایسے جریدے (انقلاب) کی اشاعت کرنے لگا جو کمیونسٹ منحرفین کا پرچہ تھا۔ جب ماؤ پرست پیپلز کاز (PEOPLES CAUSE) کے کارکن گرفتار کر لئے گئے تو سارتر خود اخبار کی کاپیاں لے کر سڑکوں پر بیچنے کے لئے نکل پڑا۔ سارتر نے سمر سیبن کے ہفتہ وار جریدہ "فرنٹیر" میں نکسل وادی کارکنوں پر پولیس کے مظالم کے خلاف اپنا احتجاج بھی شائع کرایا تھا۔ سارتر جو نیست و بود کے سوال پر متواتر سوچتا رہا۔ یہ وابستگی اس کی زندگی اور نظریے کے عین مطابق تھی۔ اس کا اٹوٹ وشواش تھا کہ سماجی انصاف اور وابستگی کے بغیر انسان اور سماج "ابسرڈ" کی صورت حال سے کبھی بھی نجات نہیں پا سکتے۔

اپنی زندگی کے آخری دنوں میں جب سارتر زندگی اور موت کے بیچ جھول رہا تھا تو اس نے افغانستان میں روسی مداخلت کو جارحانہ حملہ قرار دیا۔ یہاں تک کہ اس نے اس معاملے میں ماسکو میں ہونے والی اولمپکس میں امریکہ کے بائیکاٹ کو بھی جائز ٹھہرایا۔

اس وجودی سفر میں سارتر اپنی زندگی کے آخری دنوں میں انہی اقدار پر از سرِ نو وچار کرنے لگا جن کو جدیدیت پرست، ادیب قدیم اور دقیانوسی قرار دے کر ادب کے دائرے سے خارج کر چکے تھے یقین، امید، اخوت، خاندان، جمہوریت ... سارتر نے کہا ہے کہ جمہوریت ایک سیاسی نظام کا نام نہیں بلکہ طرزِ زندگی ہے ... میں نے لایقینی کو ڈرامائی انداز میں اس لئے پیش کیا تھا کہ یہ اس دور کا فیشن تھا میں کبھی مایوسی میں نہیں جیا۔ اور نہ ہی میں نے مایوسی کو ایسی صورت حال سمجھا جس سے میرا کوئی رشتہ ہو سکتا ہے۔

سارتر کے لئے زندگی ایک خود ساختہ عمل ہے۔ حال ماضی کو رد کر دیتا ہے اور مستقبل حال کو اگر ہم کسی دوسرے کو اپنے خود کی تعریف کرنے کا اختیار دیتے ہیں تو ہم اپنے تئیں وشواس گھات کرتے

... اور سارتر نے کسی دوسرے کو یہ حق دینے سے ہمیشہ انکار کیا۔

جب ۱۹۷۴ء میں سارتر کی بائیں آنکھ کی بینائی بھی قریب قریب ختم ہوگئی (دائیں آنکھ کی بینائی تو بچپن میں چلی گئی تھی) تو وہ لکھنے پڑھنے سے بھی معذور ہوگیا۔ اس وقت اس نے کہا کہ " میرے زندہ رہنے کا اب کوئی جواز نہیں ۔

سارتر نے الفاظ کو انسان کے ضمیر کا آئینہ کہا تھا لیکن اپنی ختم ہوتی ہوئی بینائی کے باعث اس نے کہا..." میں الفاظ کے مابین خطوط اور خالی جگہیں ہی دیکھ پاتا ہوں ۔ میں الفاظ میں امتیاز نہیں کرسکتا۔ لیکن مجھے اس کا غم نہیں۔ میں اپنی صلاحیتوں اور امکانات کا جائزہ لے کر جو کچھ بھی مجھ میں بدرجہ اتم موجود ہے اس کو بروئے کار لاؤں گا۔"

آج سارتر نہیں رہا لیکن اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ سارتر نے اپنی صلاحیتوں اور امکانات کا اور جو کچھ بھی اس میں بدرجہ اتم موجود تھا اس کا اپنی زندگی میں اور موت تک ایک سچا اور مستند استعمال نہیں کیا۔

سارتر نے کبھی لکھا تھا کہ سچا اور مستند فرد وہی ہے جو آزادی کا استعمال کرتا ہے ۔ صرف ایسے فرد کا ہی وجود ہے۔ باقی سب کچھ باطل ہے ۔ □

غزلیں

حسن نعیم
۱۵ c، میر سرائے، نئی دہلی ۱۶

سیپ کے قلب میں طوفاں نے گہر رہنے دیا
یوں درختوں کو گرایا کہ ثمر رہنے دیا

سر پہ رکھ دیتا وہ اک تاج تو مارے جاتے
کم نہیں اس کا کرم، خاک پہ سر رہنے دیا

کس نے اک عمر جلایا مجھے گلزارِ جنوں میں
دستِ وپا توڑ کے سامانِ سفر رہنے دیا

ایسا دشمن تھا کہ ہر خواب کو پامال کیا
نور سب کھینچ لیا، دیدۂ تر رہنے دیا

بس نمونے کی طرح تھوڑی سی پوشاک رہی
اس نے گیسو کو مگر تا بہ کمر رہنے دیا

لب سلے ہیں تو کھلی قیمتِ نالہ مجھ پر
شکر ہے اس نے مرا سوزِ جگر رہنے دیا

کیا مسائل تھے زمانے کے جو دنیا نے حسن
چھین کر فکرِ رسا، کاسۂ سر رہنے دیا

ناصر شہزاد
ساہیوال، پاکستان

دل مٹے، پیار کی اپیلوں پر
تہمتیں لگ گئیں قبیلوں پر

بھیج سکھیوں کے ہاتھ مت سندیس
یوں بھروسہ نہ کر وکیلوں پر

قافلوں کی کتھا کتابوں میں
فاصلوں کی صدا فصیلوں پر

سیب، چہکار، جنگلی چڑیاں
رات وادی میں، چاند جھیلوں پر

پھول ڈھب، کامنی کی گوری چھب
شیام سب، سانولے سجیلوں پر

من کی رسوائیاں سہیلوں سے
تن کی تنہائیاں دلیلوں پر

کھیلنا چن کے سیپیاں، سکھے
بھیگنا بارشوں میں ٹیلوں پر

اور جی کو پیا ملن کے جتن
اور پریتم کا گاؤں میلوں پر

دل کے سمبندھ دل کی گرہوں سے
اون سیلوں میں، گوٹے ریلوں پر

انور عنایت اللہ
۱۱۸ یو، فرسٹ فلور۔ بلاک نمبر ۲
پی۔ ای۔ سی۔ ایچ۔ سوسائٹی، کراچی ۲۹

(ٹیلی ویژن ڈرامہ)

روپ کا روگ

○

[لڑکی کا حسن اس کے لئے روگ بن گیا۔ مرد کی بدصورتی نے اسے زندہ درگور کر دیا۔ فٹ پاتھ پر پروان چڑھنے والے بچے کو اس کے ماحول نے چور اچکا بنا دیا۔ جب قسمت ان تینوں کو ساتھ لے آئی تو یہ ڈرامہ عالمِ وجود میں آیا۔]

○

مرکزی کردار

(۱) راجو ــــــ ایک لڑکا۔ عمر تقریباً دس بارہ سال۔ اس کا زیادہ وقت فٹ پاتھ پر گذرتا ہے۔

(۲) اشرف ــــــ ایک نہایت بدشکل، مڑتا تگڑا مرد۔ عمر تقریباً پچاس سال۔

(۳) محمود ــــــ ایک خوش شکل نوجوان۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ لیکن بیکار۔ عمر تقریباً تیس سال۔

(۴) نجمہ ــــــ ایک جوان نہایت حسین لڑکی۔ عمر تقریباً پچیس سال۔

بقیہ کردار

(۱) پہلا لڑکا ــــــ راجو کا ہم عمر۔ یہ بھی فٹ پاتھ کا پروردہ ہے۔

(۲) دوسرا لڑکا ــــــ ان ہی کا ہم عمر۔ اس کا بھی زیادہ وقت فٹ پاتھ پر گذرتا ہے۔

(۳) بوا ــــــ اشرف کی بڑی بہن۔

(۴) خالہ ــــــ ادھیڑ عمر بیوہ جس کے یہاں راجو کو پناہ ملی ہے۔

(۵) ماں ــــــ نجمہ کی ماں۔

(۶) عفت ---- نجمہ کی ہم عمر سہیلی۔
(۷) ڈاکٹر ---- نوجوان۔
(۸) صفیہ ---- ایک نوعمر لڑکی جو ایک حادثہ میں زخمی ہو جاتی ہے۔
(۹) صفدر ---- صفیہ کا شوہر۔ نوجوان۔

زمانہ ---- یہی آپ کا اور ہمارا

☆

[ایک سنسان گلی کا لانگ شاٹ۔ کراچی کا پرانا علاقہ۔ گلی کے دونوں طرف چھوٹے چھوٹے مکان ہیں۔ کیمرہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے اور فٹ پاتھ پر ایک جگہ رک جاتا ہے جہاں تین نوعمر لڑکے بیٹھے تاش کھیل رہے ہیں۔ ہر ایک کے سامنے کچھ ریزگاری پڑی ہے۔ کیمرہ زوم کی مدد سے ان کا کلوز مڈ شاٹ پیش کرتا ہے۔]

راجو : (پتہ پھینک کر) یہ لے نہلے پر دہلا ---- ہو گئی طبیعت صاف ؟

پہلا لڑکا : (جھنجھلا کر) مار ڈالا ---- ابے سارے اچھے پتے تیرے ہی پاس کیوں آتے ہیں ؟

دوسرا لڑکا : اس لئے میری جان کہ یہ ریاض احمد خاں عرف راجو ہے۔ یہ مٹی کو ہاتھ لگاتا ہے تو سونا بن جاتی ہے۔

راجو : (پتوں پر غور کرتے ہوئے) اسی لئے یار خاں فٹ پاتھ پر رہتے ہیں۔ (مڑ کر) تجھے کس نے کہا ہم مٹی کو ہاتھ لگاتے ہیں ؟

پہلا لڑکا : جانتا ہوں بابا ---- تو تو ہمیشہ سونے ہی کو ہاتھ لگاتا ہے۔ (سب ہنس پڑتے ہیں) یار ---- مجھے تو اس کمبخت رمی میں بالکل مزہ نہیں آتا۔

دوسرا لڑکا : پتہ پھینکے گا یا بکواس کئے جائے گا ؟

پہلا لڑکا : لے بھئی ---- یہ ہے اینٹ کا پتہ !

دوسرا لڑکا : دُکی نکال رہا ہے ؟ ---- لگتا ہے تیرا کام بن گیا۔

[راجو اپنے پتوں کو غور سے دیکھ رہا ہے۔ سب خاموش ہیں۔ یکایک دو زنانہ پیر نظر آتے ہیں۔ لڑکی نے ساڑی باندھ رکھی ہے ---- پیروں کا مڈ شاٹ ---- پیر چلتے چلتے رک

جاتے ہیں ـــــ اب دوبارہ لڑکوں کا مڈشاٹ ـــــ یکایک تاش پر سے نظریں اٹھا کر راجو کسی کو دیکھتا ہے تو اس کے چہرہ کی مسکراہٹ غائب ہو جاتی ہے ـــــ راجو کا کلوز اپ ـــــ وہ گھبرایا ہوا لگ رہا ہے ـــــ مڈشاٹ ـــــ وہ تیزی سے پتے پھینکتا ہے اور ایک طرف بھاگ کھڑا ہوتا ہے ۔]

پہلا لڑکا : (فوراً چیخ کر) راجو ! ـــــ ابے او راجو ! (راجو نہیں سنتا۔ وہ نکڑ پر پہنچ کر غائب ہو جاتا ہے۔ اب ہم نجمہ کو دیکھ سکتے ہیں۔ وہ ان لڑکوں کے قریب آتی ہے۔)

نجمہ : راجو نام ہے اس کا ؟

پہلا لڑکا : (مڑکر) جی ؟ ـــــ (مطلب سمجھ کر) جی ہاں جی ہاں۔

نجمہ : کہاں رہتا ہے ؟

پہلا لڑکا : (بدتمیزی سے) بتا دے یار اپنے رابن ہوڈ کا گھر ـــــ میم صاحب پوچھ رہی ہیں۔

دوسرا لڑکا : رابن ہوڈ ؟

پہلا لڑکا : ہاں یار ـــــ کل ٹیلی ویژن میں دیکھا تھا نا ؟ ملباری کے ہوٹل پر۔ (وہ شرارت سے ہنستا ہے)

نجمہ : (چھلے سے) تمھیں نہیں معلوم ؟

پہلا لڑکا : معلوم ہے معلوم ہے ـــــ راشن کی دوکان پر پوچھیں گے تو بتائیں گے نمبر ۱۳ شریف آباد میں رہتا ہے۔

دوسرا لڑکا : (لقمہ دے کر) اگر کلو دادا سے پوچھیں گے تو کہے گا اس کی پان کی دوکان میں رہتا ہے۔

پہلا لڑکا : اور ہم سے پوچھیں گے تو ہم کہیں گے ہمارے ساتھ رہتا ہے۔

نجمہ : لیکن کہاں ؟

دوسرا لڑکا : کالو دادا کی کوٹھی میں ـــــ بہت شاندار کوٹھی ہے ـــــ لمبی چوڑی

نجمہ : (بےچینی سے) کہاں ہے یہ ؟

پہلا لڑکا : (کندھے اچکا کر) لے بھئی ـــــ میم صاحب کو کوٹھی کا بھی پتہ درکار ہے۔

دوسرا لڑکا : جی یہیں ہے ـــــ (ہاتھ کے اشارے سے) ـــــ یہ دیکھئے (فٹ پاتھ کی طرف اشارہ کرتا ہے) ماں قسم۔ رات کو اتنی اچھی نیند آتی ہے یہاں ـــــ ہر طرف سے ہوا آتی ہے۔ (شرارت سے ہنستا ہے)

پہلا لڑکا : (فوراً) ابے رک جا نارزن ـــــ دیکھتا نہیں میم صاحب کو غصہ آرہا ہے۔

[نجمہ کے چہرہ پر ناگواری کے آثار آجاتے ہیں ۔ وہ جھنجھلا کر جانے کے لئے مڑتی ہے ۔]

دوسرا لڑکا : آپ تو واقعی بگڑ گئیں میم صاحب ! (نجمہ ان سے مخالف سمت چلنا شروع کر دیتی ہے) آپ کو راجو کی تلاش ہے نا ؟ (چیخ کر) ناک کے سیدھے جائیے ____ وہاں شریف آباد ہے ۔ تیرہ نمبر کے گھر میں رہتا ہے وہ ____ خالہ کے ساتھ ____ کیوں بے شمن ٹھیک کہتا ہوں نا ؟

[دونوں بدتمیزی سے ہنستے ہیں ۔ نجمہ کے چلتے ہوئے پیروں کا کلوز اپ ____ کراس فیڈ راجو کے ننگے ننگے پاؤں ____ وہ تیز تیز چل رہا ہے ____ اب ہم اگلے شاٹ میں راجو کو دیکھ سکتے ہیں ۔ وہ گلیوں میں سے گذر رہا ہے اور چلتے چلتے مڑ کر دیکھتا ہے ____ اب وہ ایک سنسان گلی میں ہے ۔ یکایک کسی مرد کے چیخنے کی آواز آتی ہے تو وہ رک جاتا ہے ۔]

اشرف : (آن کیمرہ) بدتمیز ____ نامعقول ____ تیری یہ مجال ____ نکل یہاں سے ۔

[اس کے ساتھ ہی ایک گھر میں سے نکل کر محمود، راجو کے قدموں میں آن گرتا ہے ، جیسے اسے اٹھا کر کسی نے پھینکا ہو ۔ اس کے بعد اس کا ایک سوٹ کیس آکر گرتا ہے ، پھر بستر ۔ پھر چند موٹی موٹی کتابیں ۔]

اشرف : (آن کیمرہ) خبردار جو ادھر آیا ____ سر توڑ ڈالوں گا ____ نیکی اور شرافت کا زمانہ ہی نہیں رہا ۔

[فٹ پاتھ پر بیٹھا محمود ، سر سہلا رہا ہے ۔ پتلون اور قمیص میں ہے ۔ راجو ہنستا ہے تو محمود سر اٹھا کر دیکھتا ہے ۔]

محمود : (جھنجھلا کر) ہنس کیوں رہے ہو ؟

راجو : تمھاری حالت پر ____ کیا کیا تم نے ؟

محمود : کچھ بھی نہیں ! (وہ اٹھنے کی کوشش کرتا ہے تو راجو ہاتھ تھام کر اٹھانا چاہتا ہے ۔ محمود ہاتھ جھٹک دیتا ہے اور خود کھڑا ہو جاتا ہے ۔)

راجو : کچھ تو ضرور کیا ہوگا ورنہ اشرف بابا گیٹ آؤٹ نہ کرتا ۔

محمود : جانتے ہو اسے ؟

راجو : کون نہیں جانتا ؟ ____ سب جانتے ہیں اور ڈرتے ہیں ۔

محمود : پاگلوں سے سب ہی ڈرتے ہیں ۔

راجو : کون پاگل ؟ ــــ اشرف بابا ؟ ــــ ہرگز نہیں۔

محمود : پھر اس نے میرے ساتھ یہ کیوں کیا ؟

راجو : تم نے ضرور کچھ کیا ہوگا۔

محمود : میں کمرہ سے نکل رہا تھا۔ وہ اپنی داڑھی مونڈھ رہا تھا۔ میں نے دیکھا، خون نکل رہا تھا۔ چونکہ سامنے آئینہ نہیں تھا اس لئے میں نے اپنا آئینہ اسے دیا۔

راجو : (لقمہ دے کر) آئینہ دیکھتے ہی وہ پاگل ہو گیا ہوگا۔ (ہنستا ہے) کب سے جانتے ہو اسے ؟

(محمود گھور کر دیکھتا ہے)

محمود : یہی دو مہینوں سے۔

راجو : اسی لئے اسے آئینہ دکھایا۔ (قریب جاکر آہستہ سے) لوگ کہتے ہیں اشرف بابا نے ساری عمر آئینہ نہیں دیکھا۔ اب یہاں سے بھاگ چلو ــــ دوبارہ بابا کو جلال آگیا تو ٹھکائی کر دے گا ــــ میں سامان پہنچا دوں گا ــــ بس ایک روپیہ دے دینا۔

[یہ کہتے ہوئے وہ سوٹ کیس اٹھا لیتا ہے۔ محمود کروٹ بدل کر بستر اٹھاتا ہے اور کتابیں سمیٹتا ہے۔]

راجو : لگتا ہے بہت پڑھے لکھے ہو۔

[محمود جواب نہیں دیتا۔ دونوں چلنے لگتے ہیں۔]

راجو : جانا کہاں ہے ؟

محمود : جہاں کہیں ٹھکانا ملے۔

راجو : اڈوانس کے لئے پیسے ہیں ؟

محمود : پچیس تیس ہوں گے۔

راجو : (ہنستا ہے) ہاں قسم ــــ اپنے ہی طرح کے رئیس معلوم ہوتے ہو۔ (رک کر ہاتھ ملاتا ہے) بڑی خوشی ہوئی مل کر ــــ کیا کرنے آئے تھے کراچی ؟ ــــ اسکول کھولنے ؟

محمود : اسکول کھولنے ؟

راجو : ہاں ــــ جس کو دیکھو تھوڑے پیسوں سے اسکول کھول لیتا ہے۔ سنا ہے بہت فائدہ ہوتا ہے۔

محمود : تم کس اسکول میں پڑھتے ہو ؟

راجو : کسی میں بھی نہیں۔

محمود : رہتے کہاں ہو؟

راجو : خالہ کے یہاں۔

محمود : خالہ نے داخل نہیں کرایا اسکول میں؟

راجو : اس کے اور بہت سے دھندے ہیں ـــــ تم بتاؤ، کیا ارادہ ہے؟ یہیں رہو گے؟

محمود : (کھوئے ہوئے انداز میں) ہاں!

راجو : (خوش ہو کر) سچ؟ تو چلو میرے ساتھ۔ اس سے بہتر جگہ دلوا دوں گا۔ ہے تو فٹ پاتھ لیکن گرمیوں میں ہوادار ہے اور سردیوں میں مزیدار۔

محمود : (بات کاٹ کر چونک کر) اور بارش میں سایہ دار ـــــ (رازدارانہ لہجے میں) کیا گٹر کے کسی خالی پائپ پر قبضہ کر رکھا ہے؟ (دونوں دوبارہ چلنے لگتے ہیں)

راجو : نہیں ـــــ ہے تو فٹ پاتھ ہی، پر بڑے آرام کی جگہ ہے۔ سستی بھی ہے۔ ایک روپیہ ہفتہ۔

[اس پر محمود چونک کر رک جاتا ہے۔]

محمود : ایک روپیہ ہفتہ؟ کیا فٹ پاتھ بھی کرائے پر چلتا ہے؟

راجو : اور نہیں تو کیا مفت رہو گے؟ کالو دادا کسی کو مفت رہنے نہیں دیتا۔ اصل کرایہ تو زیادہ ہے پر میری خاطر رعایت کر دے گا۔

محمود : تمھارا رشتہ دار ہے؟

راجو : رشتہ دار کیوں ہونے لگا؟ مشہور غنڈہ ہے ـــــ ماں قسم۔ میرے رشتہ دار تو سب شریف لوگ تھے۔

محمود : ماں قسم؟ ـــــ کہاں ہے تمھاری ماں؟؟؟

راجو : مر گئی۔

محمود : اور باپ؟

راجو : مجھے نہیں معلوم ـــــ ہوگا کہیں۔ (اس کا کلوزاپ۔ چہرہ سے لگتا ہے وہ اس موضوع پر باتیں کرنا نہیں چاہتا) میں تو صرف خالہ کو جانتا ہوں۔ (یکایک سوچ کر) تم خالہ کے یہاں کیوں نہیں رہتے۔ الگ کمرہ ہے۔ کرایہ صرف پندرہ روپے ـــــ بولو ہے منظور؟ (ہاتھ بڑھاتا ہے)

ود : پندرہ روپے؟ (خوشی سے) منظور۔ (دونوں ہاتھ ملاتے ہیں)

جو : (ہچکچاتے ہوئے) پر ---- تمھیں ذرا جھوٹ بولنا ہوگا۔ (وہ سر کھجانے لگتا ہے)

ود : جھوٹ؟

جو : (سر کھجاتے ہوئے) ہاں ---- میرے چچا بننا پڑے گا ---- میں کہوں گا۔ عالم فاضل ہو ---- جنٹل مین ہو۔ بھتیجے کی محبت میں تڑپ کر آئے ہو ---- یہیں رہو گے ---- ٹھیک؟

مود : ٹھیک ---- لیکن پکڑے گئے تو؟

اجو : کیسے پکڑے جائیں گے؟ میری سگی خالہ تھوڑی ہی ہے۔ (ہنستا ہے) پہلے اپنا نام بتاؤ۔

مود : محمود۔

راجو : (فوراً) اور میرا نام ہے راجو (جھک کر ہاتھ ملاتا ہے) ---- آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی مودی چچا۔ (دوبارہ ہنستا ہے)

محمود : تمھارا جواب نہیں راجو میاں۔

[کراس فیڈ۔ بوا کا کلوز اپ]

بوا : تمھارا جواب نہیں اشرف ---- اتنے اچھے کرایہ دار کو کھو دیا۔

[اشرف کا چہرہ ڈراؤنا ہے۔ وہ کھویا کھویا سا بیٹھا ہے۔ اس کی بڑی بہن بھی بدصورت ہے۔ وہ بھائی کو سمجھا رہی ہے۔]

بوا : ارے بولتے کیوں نہیں؟ گئے کہاں تھے؟ ---- کیا سانپ سونگھ گیا؟

اشرف : (آہستہ سے) سونگھ جاتا تو اچھا ہی تھا۔ (اٹھ کر) تمھیں یاد ہے بوا ---- ایک رات ہمارے کمرہ میں سانپ گھس آیا تھا؟

بوا : ہاں ہاں یاد ہے ---- تم سے بڑی جو ہوں۔

اشرف : (اسی رو میں) میں نے اس کی گردن مروڑ دی تھی۔

بوا : اس وقت بھی تو تگڑا بچہ تھا۔ (قریب جاکر) تو اب تک تھا کہاں؟

اشرف : (اس کی سنے بغیر) کیا اس وقت بھی میں اتنا ہی بدصورت تھا بوا؟

بوا : (جل کر) جی نہیں پری زاد تھا ---- لو اور سنو۔ باپ بدصورت، ماں کالی کلوٹی ---- بچے ہمارے جیسے گھناؤنے نہ ہوتے تو کیا میموں جیسے ہوتے؟ ---- تو سٹھیا گیا ہے

اشرف۔

اشرف : شاید واقعی سٹھیا گیا ہوں ورنہ آئے دن کراچی کی سڑکوں پر مجھے کھوئی ہوئی بیٹی نظر آتی

بوا : (آہستہ سے) آج پھر کسی پر نوری کا شبہ ہوا تھا؟

اشرف : (اس کی سنے بغیر) بالکل ویسی ہی شکل تھی —— داہنے گال کا تل صاف نظر آ رہا تھا۔

بوا : ایسے تل تو نہ جانے کتنی لڑکیوں کے گالوں پر ہوں گے۔

اشرف : اب اس کی عمر چوبیس سال ہو گی نا؟

بوا : بھول جا اے اشرف —— فسادات میں کون بچا ہے؟ —— کون جانے وہ زندہ بھی ہے یا مر گئی۔ سایوں کے پیچھے مت بھاگا کر میرے بھائی۔

اشرف : (فوراً) نہیں نہیں۔ وہ سایہ نہیں تھا۔ جیتی جاگتی لڑکی تھی۔ وہ گھر سے نکلی تھی کہ میں نے اسے دیکھ لیا۔ میرے سامنے وہ رکشے سے ٹکرا گئی —— میں دیوانہ وار دوڑا اور میں نے اسے بچا لیا۔

[فلیش بیک —— ایک مریضہ بستر پر کراہ رہی ہے۔ ڈاکٹر اس کا معائنہ کر رہا ہے۔ لڑکی زخمی ہے۔]

اشرف : بچ جائے گی نا؟

ڈاکٹر : جی ہاں —— لیکن احتیاط کی ضرورت ہے۔ (اسے غور سے دیکھ کر) آپ آرام کیجئے۔ صبح سے آپ بھوکے ہیں۔ خون دینے کے بعد کمزوری بھی تو ہوتی ہے۔

[عین اس وقت صفدر داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں سوٹ کیس ہے۔]

صفدر : کیسی ہے وہ؟

ڈاکٹر : بہتر ہے —— اب ہوش آ رہا ہے۔

صفدر : میری گاڑی خاصی لیٹ تھی۔ (صفیہ کراہتی ہے تو وہ اشرف اور ڈاکٹر کو بھول کر صفیہ کے پاس جاتا ہے۔ قریب بیٹھ کر اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے اور آہستہ سے کہتا ہے۔)

صفدر : صفو —— صفو —— دیکھو —— میں لوٹ آیا ہوں۔ (اشرف ایک طرف کھڑا سب کچھ دیکھ رہا ہے۔)

صفیہ : (آنکھیں کھول کر) آں؟ —— صفدر؟ —— لوٹ آئے؟ (وہ مسکرانے کی کوشش کرتی ہے۔ اب اس کی نظر اشرف پر پڑتی ہے تو اس کے چہرہ پر ڈر کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ سہم کر صفدر کا ہاتھ

زور سے پکڑ لیتی ہے۔)

صفیہ : (ڈر کر) وہ ـــــ اس سے بچاؤ صفدر ـــــ (وہ اشرف کی طرف اشارہ کرتی ہے) ـــــ وہ یہاں کیسے آگیا؟ ـــــ مجھے ڈر لگ رہا ہے ـــــ وہ بھیانک صورت والا بڈھا ـــــ اس سے ڈر کر تو حادثہ ہوا ـــــ بچالو ـــــ مجھے بچالو۔

صفدر : (فوراً) صفو ـــــ صفو ـــــ ڈرو نہیں صفو ـــــ میں جو ہوں تمھاری حفاظت کو۔

ڈاکٹر : (قریب جاکر) گھبرائیے نہیں مسز صفدر ـــــ یہاں سب آپ کے ہمدرد ہیں۔ ان بزرگ نے تو اپنا خون دیا ہے۔ وہی آپ کو اٹھاکر یہاں لائے تھے۔

صفیہ : نہیں ـــــ نہیں نہیں۔ (وہ تکیہ میں منھ چھپا لیتی ہے۔ صفدر آہستہ سے ہاتھ چھڑاکر اشرف کی طرف مڑتا ہے۔ اشرف غائب ہے ـــــ کراس فیڈ اشرف کا کمرہ۔)

اشرف : اس نے مجھے بھیانک صورت بڈھا کہا ـــــ وہ بھی ڈر گئی۔ (اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں)

بوا : تیری ان حماقتوں سے عاجز ہوں ـــــ یہ پاگل پن چھوڑ دے اشرف ـــــ فسادات میں سیکڑوں بچیاں اغوا ہوئیں، مرکھپ گئیں۔ ان کی تلاش میں مارے مارے پھرنا پاگل پن ہے۔

[وہ اس کے قریب جاتی ہے اور محبت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہے۔ یوں جیسے وہ ایک بچہ ہو۔]

بوا : بائیس سال کے بعد بھی تجھے صبر نہیں آیا؟ ـــــ جو ایک بار بچھڑتے ہیں آسانی سے کہاں ملتے ہیں؟ یہ بات تیری سمجھ میں کیوں نہیں آتی؟ ـــــ چل اٹھ منھ ہاتھ دھولے ـــــ میں کھانا لگاتی ہوں۔

[DISSOLVE ـــــ اگلے منظر میں محمود اور راجو کمرہ میں سامان رکھ رہے ہیں۔ خالہ بھی وہیں کھڑی ہے۔]

خالہ : منھ ہاتھ دھولو تو اس حرام خور کو بھیج کر ہوٹل سے کھانا منگالینا۔ (راجو سے) اور دیکھ رے راجو ـــــ آج سے میری ذمہ داری ختم ـــــ اب تو جان اور تیرے چچا جانیں ـــــ (محمود سے) اب تم آئے ہو تو شاید یہ لونڈا سدھر جائے۔ اس پر ذرا سختی کرنا۔

محمود : (فوراً) جی بالکل بالکل ـــــ آپ اطمینان رکھیں، میں اسے کس کر، اپنے ساتھ اسی کمرہ میں رکھوں گا ـــــ کیوں راجو؟

راجو : (مری ہوئی آواز میں) جی اچھا!

[خالہ چلی جاتی ہے تو وہ بھی اس کے پیچھے پیچھے جاتا ہے۔ محمود کمرہ میں ایک طرف رسی باندھ کر اس پر ایک چادر لٹکا دیتا ہے تاکہ کمرہ کا وہ حصہ DRAWING ROOM کے طور پر استعمال ہو سکے۔ کیمرہ خالہ اور راجو کے ساتھ گھر کے دوسرے حصے میں جاتا ہے۔]

راجو : (آہستہ سے) دیکھا کیسا اچھا کرایہ دار لایا ہوں ؟ ایک نمبر جنٹل مین ہے۔ مجھ سے تمھاری جان چھوٹی اور آپ کا گودام بھی کرائے پر اٹھ گیا۔ (ہاتھ بڑھا کر آہستہ سے) لاؤ میرا انعام۔ (وہ کان کھجا رہا ہے)

خالہ : (جل کر) تیرا پیٹ تو کبھی بھرتا ہی نہیں ــــ اندھا کنواں ہے۔ (وہ ٹٹول کر پچاس پیسے نکالتی ہے اور دیتی ہے)

راجو : (لے کر) بس ؟ پچاس پیسے ؟ ــــ ایک روپیہ تو دے دو خالہ۔

خالہ : (ڈانٹ کر) جا بھاگ یہاں سے ورنہ یہ بھی چھین لوں گی ــــ تو سمجھتا ہے میں نے دھوپ میں یہ جونڈا سفید کیا ہے ؟

راجو : (فوراً) ذرا آہستہ خالہ ــــ (اس کی آواز تیز تھی) چاچا سن لے تو سمجھے گا شہر آ کر میں آوارہ ہو گیا۔ چاچا بیچارہ صبح سے بھوکا ہے۔ (منت کرتے ہوئے) آج کا کھانا تو ہی کھلا دے۔ ــــ اچھے پیسے دلوا دوں گا۔

[خالہ بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی ہے ــــ راجو سر کھجاتا ہوا محمود کے پاس واپس جاتا ہے۔ محمود چارپائی پر بستر بچھا رہا ہے۔ راجو کمرہ میں آ کر دروازہ اندر سے بند کر لیتا ہے۔ چند لمحوں کے بعد کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ راجو آگے بڑھ کر ذرا سا کھولتا ہے۔ پھر فوراً بند کر دیتا ہے اور بھاگ کر محمود کے پاس آتا ہے۔]

راجو : (گھبرا کر آہستہ سے) باپ رے باپ ــــ مر گیا ــــ وہ یہاں بھی آ گئی۔

محمود : (مڑ کر) کون آ گئی ؟

راجو : (فوراً) شی ــــ ذرا آہستہ ــــ مودی چچا خدا کے لئے بچا لو ــــ ایک عورت پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑ گئی ہے۔ (دوبارہ دروازہ کھٹکھٹایا جاتا ہے) ــــ میں وہاں (چادر کی طرف اشارہ کر کے) چھپ جاتا ہوں۔ کہہ دینا میں یہاں نہیں رہتا۔ (وہ بھاگ کر چادر کے پیچھے چھپ جاتا ہے ــــ محمود آگے بڑھ کر دروازہ کھولتا ہے۔ نجمہ دروازہ پر کھڑی ہے ــــ اس کا کلوز اپ ــــ گال پر تل صاف نظر آ رہا ہے۔)

نجمہ : معاف کیجئے ــــ مجھے راجو کی تلاش ہے ــــ وہ ہے ؟
محمود : (ہنستے ہوئے) راجو ؟ ــــ راجو کون ؟
نجمہ : وہ لڑکا ــــ مجھے پتہ چلا وہ یہیں رہتا ہے ۔
محمود : (جلدی سے) نہیں نہیں محترمہ ــــ یہاں تو صرف میں رہتا ہوں ۔ (وہ اندر آتی ہے اور ادھر ادھر دیکھتی ہے)
نجمہ : وہ خاتون ــــ (خالہ کے گھر کی طرف اشارہ کرکے) انھوں نے کہا راجو یہیں رہتا ہے ۔
محمود : (جلدی سے) ان کے ساتھ رہتا ہوگا ــــ میں تو نیا کرایہ دار ہوں ــــ ابھی ابھی آیا ہوں۔

[نجمہ کا چہرہ اتر جاتا ہے]

نجمہ : (اداس لہجے میں) تو شاید میں نے غلط سمجھا ۔ معاف کیجئے آپ کو زحمت دی ۔ (وہ جانے کے لئے مڑتی ہے)
محمود : (متاثر ہوکر) ذرا ٹھہریئے ۔ (نجمہ رک کر مڑتی ہے) اس لڑکے کی کیوں تلاش ہے ؟ (وہ جواب نہیں دیتی) یقیناً ضروری کام ہوگا ورنہ اسے ڈھونڈنے تنہا نہ نکلتیں ــــ بتایئے کیا کام ہے ؟
نجمہ : (ہچکچاتے ہوئے) میرا ــــ میرا پرس کھو گیا ہے ۔
محمود : تو راجو کیا کر سکتا ہے ؟
نجمہ : واپس دلوا سکتا ہے ۔
محمود : اچھا ! ــــ بہت نقدی تھی اس میں ؟
نجمہ : جی نہیں ــــ چند روپے تھے لیکن ساتھ ہی میری تمام سرٹیفکیٹس تھیں ۔
محمود : یہ تو بہت برا ہوا ــــ لیکن آپ نے کھویا کیسے ؟
نجمہ : میں پھل خرید رہی تھی ۔ پرس ٹھیلے پر رکھا تھا ۔ ایک لڑکا نہ جانے یکایک کس طرف سے آیا اور پرس لے اڑا ۔ میں صرف اس کی جھلک دیکھ سکی ۔
محمود : (غور سے سنتے ہوئے) ہوں ــــ آپ کہاں رہتی ہیں ؟ (نجمہ ہچکچاتی ہے) کسی نہ کسی پر آپ کو بھروسہ کرنا ہی ہوگا ۔ (اب بھی وہ ہچکچا رہی ہے) ــــ میرا نام محمود ہے شریف آدمی ہوں ۔ اب بھی بتانا نہیں چاہتیں تو کوئی بات نہیں ۔ کل شام کو اسی وقت تشریف لے آیئے گا ــــ کوشش کروں گا آپ کے کاغذات آپ کو مل جائیں ۔
نجمہ : (آہستہ سے) آپ کا بڑا احسان ہوگا ــــ ان سرٹیفکیٹس کے بغیر مجھے نوکری نہیں مل سکتی ۔

محمود : تو آپ کو بھی نوکری کی تلاش ہے ؟ (نجمہ چونک کر اسے دیکھتی ہے) —— مجھے بھی شدت سے تلاش ہے۔ بہر حال کل آپ ضرور آیئے گا۔ (وہ جانے کے لئے مڑتی ہے) —— کم از کم نام ہی بتا دیجئے۔

نجمہ : (ہچکچاتے ہوئے) نجمہ —— نجمہ حسین۔

محمود : صحیح نام بتایا ہے نا ؟ (نجمہ مسکراتی ہے —— اداس سی مسکراہٹ)

نجمہ : جی ہاں —— ذرا میری مدد کیجئے —— تین سرٹیفکیٹس تھیں —— خدا حافظ۔

[وہ چلی جاتی ہے۔ محمود کھویا کھویا سا کھڑا ہے —— CUT TO —— چادر کے پیچھے سے راجو گردن نکال کر جھانکتا ہے۔]

راجو : (سرگوشی میں) مودی چچا —— گئی ؟

[محمود مڑتا ہے اور اس کے پاس جاکر، اسے کان سے پکڑکر، کرسی کے پاس لے آتا ہے۔]

راجو : (بلبلاکر) ارے چھوڑیئے کان ؛ اف اوہ۔ (محمود کان چھوڑ دیتا ہے)

محمود : پرس کہاں ہے ؟

راجو : (فوراً) پرس ؟ —— کون سا پرس ؟ —— کس کا پرس ؟ —— مجھے نہیں معلوم۔

محمود : تو پھر اسے دیکھ کر دم کیوں نکلا تھا ؟

راجو : کس کا دم نکلا تھا ؟ —— بس یوں ہی مسخری کر رہا تھا۔

محمود : بکو مت —— میرے ساتھ رہنا ہے تو جھوٹ چھوڑنا پڑے گا۔

راجو : پھر تو گھاٹے کا سودا ہے یہ —— ایک بار سچ بولا تھا تو ابا جان نے خوب پٹائی کی تھی۔

محمود : کہاں ہیں وہ ؟

راجو : پتہ نہیں —— اسی زمانے میں انھوں نے دوسری شادی کی تھی۔ (چہرے پر ناگواری کے آثار ہیں)

محمود : (آہستہ سے) اس کے بعد کیا ہوا ؟

راجو : میں کراچی بھاگ آیا۔ پہلے پہلے بڑی مصیبت اٹھائی۔ پھر محلے کے چند لڑکوں سے دوستی ہوگئی۔ انھوں نے مزے سے رہنا سکھایا۔

محمود : شریف عورتوں کے بٹوے اڑانا بھی سکھایا ہوگا ؟

راجو : (جھنجھلاکر) جی ہاں —— جب مجھے آسانی سے روٹی نہیں ملتی تو ان عورتوں کو کیا حق ہے

وہ بٹوؤں میں روپے ٹھونسے رکھیں ؟

محمود : اس بٹوہ میں کتنے روپے ملے ؟

راجو : (ہچکچاتے ہوئے) تین روپے ستر پیسے۔

محمود : بس ؟ ـــ بٹوہ یقیناً قیمتی ہوگا۔

راجو : (ہچکچاتے ہوئے) سڑا ہوا تھا ـــ بے حد معمولی۔

محمود : کہاں ہے وہ پرس ؟

راجو : میرے پاس نہیں ہے۔

محمود : اس میں چند بہت ضروری کاغذات تھے ـــ وہ کہاں ہیں ؟

راجو : جہاں پرس ہے۔

محمود : (غصہ سے) پرس کہاں ہے راجو ؟

راجو : (برا مان کر) اچھا ـــ تو آپ دھونس جمار ہے ہیں مجھ پر۔ (وہ کمر پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے۔ محمود کو غلطی کا احساس ہوتا ہے۔)

محمود : (فوراً سمجھاتے ہوئے) یہ بات نہیں راجو ـــ ان کاغذات کے بغیر اس لڑکی کو نوکری نہیں مل سکتی ـــ تم نے دیکھا تھا نا، وہ کتنی پریشان تھی ؟ ـــ ہم کسی کو خوشیاں نہیں دے سکتے تو کسی کی مصیبت بڑھانے کا بھی ہمیں کوئی حق نہیں راجو ـــ اس کے کاغذات لوٹا دو ـــ میں تمھیں انعام دلواؤں گا ـــ وعدہ کرتا ہوں۔

راجو : (خوش ہو کر) انعام ؟ ـــ کتنے روپے ؟

محمود : پانچ روپے ـــ لیکن شرط یہ ہے کل شام سے پہلے مجھے وہ کاغذات چاہئیں۔

راجو : کل شام ؟ ـــ میں ابھی لے آتا ہوں۔ (وہ تیزی سے مڑکر دروازہ کی طرف بڑھتا ہے۔ پھر یکایک رک جاتا ہے۔)

محمود : رک کیوں گئے ؟

راجو : پیسے لوٹانے ہوں گے ـــ تین روپے لئے تھے کالو دادا سے۔

[محمود کچھ سوچ کر جیب سے روپے نکال کر اسے دے دیتا ہے۔]

محمود : یہ لو روپے ـــ لیکن خالی ہاتھ نہ آنا۔

[راجو جاتا ہے ـــ DISSOLVE ـــ نجمہ کا گھر ـــ معمولی سے دو کمرے ہیں عفت

آتی ہے۔ وہ شادی میں جانے کے لئے تیار ہو کر آتی ہے۔]

عفت : (کمرہ میں آکر) نجمی؟ ــــ نجمی! ــــ کہاں ہو بھئی؟

ماں : (دوسرے کمرہ سے) کون ہے؟ (وہ بیمار ہے اور بستر پر لیٹی ہوئی ہے)

عفت : میں ہوں خالہ جان ــــ عفت۔ (وہ ماں کے کمرہ میں جاتی ہے) آداب خالہ جان ــــ نجمی کہاں ہے؟

ماں : باہر گئی ہوئی ہے ــــ آ ہی رہی ہوگی ــــ بیٹھ۔ (عفت بیٹھ جاتی ہے)

عفت : آپ کی طبیعت کیسی ہے؟

ماں : زندہ ہوں بیٹی ــــ یہ معجزہ کیا کم ہے ــــ بعض اوقات سوچتی ہوں۔ خدا نے مجھے زندہ کیوں رکھا ہے؟ نجمہ کا بوجھ بڑھانے کے لئے؟

عفت : (فوراً) خدا نہ کرے خالہ جان ــــ نجمہ آپ کو بوجھ نہیں سمجھتی۔

ماں : جانتی ہوں بیٹی ــــ کسی بیٹی نے ماں کی اتنی خدمت کیا کی ہوگی جتنی نجمی نے ــــ سات سال سے مفلوج ہوں۔ اس نے بڑے دکھ جھیلے ــــ خدا جانے کیا سوچتی رہتی ہے ــــ آج کل تو وہ بے حد چپ چپ سی رہتی ہے۔

[پس منظر دروازہ کھلنے کی آواز]

عفت : میرا خیال ہے لوٹ آئی ہے۔

[عفت اٹھ کر دوسرے کمرہ میں جاتی ہے۔ نجمہ کھوئی کھوئی سی کھڑی ہے۔]

عفت : تو لوٹ آئیں آپ۔

[نجمہ چونک کر دیکھتی ہے]

نجمہ : اوہ تم؟ ــــ کب آئیں؟

عفت : ابھی آئی ہوں ــــ لیکن تم نے کپڑے کیوں نہیں بدلے ــــ شادی میں چلنے کا ارادہ ہے یا نہیں؟

نجمہ : تو چلی جا عفت ــــ میں بہت تھک گئی ہوں۔

عفت : کیا بکواس ہے یہ ــــ چل ــــ جاکر کپڑے بدل لے۔ (وہ قریب جاتی ہے۔ نجمہ کا کلوزاپ ــــ اس کی آنکھوں میں آنسو ہیں) ــــ ارے ــــ آنسو؟ ــــ بات کیا ہے نجمی؟

نجمہ : (آہستہ سے) میں نے استعفیٰ دے دیا ہے عفو۔

عفت : استعفیٰ ـــــ کب ؟
نجمہ : کئی دن ہو گئے ۔
عفت : اب کے کیا ہوا ؟
نجمہ : اب کے بھی میرا یہ ذلیل چہرہ میرے لئے مصیبت بن گیا ۔
عفت : اف اوہ ـــــ پہیلیاں نہ بجھواؤ ـــــ کون پڑے گا پیچھے ؟ ـــــ یہ تو عورتوں کا ادارہ تھا ؟
نجمہ : ظہیرالدین ـــــ اس کا سکریٹری ۔
عفت : (حیرت سے) کیا کہہ رہی ہو ؟ وہ تو تمہارے باپ کے برابر ہیں ۔ (آواز قدرے تیز ہو جاتی ہے)
نجمہ : (فوراً) شی ـــــ آہستہ ۔ (مڑکر دیکھتی ہے، جیسے ڈرتی ہو اماں نے سن نہ لیا ہو) میں نے اماں کو نہیں بتایا ۔ (لہجہ بدل کر) آخر میں اس حسن کی آگ میں کب تک جلتی رہوں گی عفو ـــــ میرا یہ حسین چہرہ میرے لئے وبال بن گیا ہے ۔ (وہ اداس ایک طرف بیٹھ جاتی ہے)
عفت : اس وقت کہاں گئی تھیں ؟
نجمہ : اپنے پرس کی تلاش میں ـــ مصیبتیں تنہا نہیں آتیں ۔
عفت : میں سمجھی نہیں ۔
نجمہ : کل انٹرویو دے کر گھر آ رہی تھی ۔ ایک بدمعاش لڑکا پرس لے اڑا ۔ اس میں تمام سرٹیفکیٹس تھیں ۔
عفت : (پریشان ہو کر) ہائے اللہ ـــــ اب کیا ہوگا ؟
نجمہ : جو اللہ کو منظور رہے ـــــ (ہاتھ کی گھڑی میں وقت دیکھتی ہے) آٹھ بج رہے ہیں ۔ تم جاؤ عفت ۔ برات آ رہی ہوگی ۔
عفت : نہیں نجو ـــــ جی نہیں چاہ رہا ہے ۔ (نجمہ اس کے قریب جاتی ہے اور پیار سے کہتی ہے)
نجمہ : چلی جاؤ عفت ـــــ ورنہ چچی برا مانیں گی ـــــ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو ـــــ مصیبت مجھ پر آئی ہے ۔ مجھی کو بھگتنے دو ـــــ اب اٹھو بھی ۔

[عفت ہچکچاتے ہوئے اٹھتی ہے اور چلی جاتی ہے ـــــ کراس فیڈ راجو ـــــ وہ تھکے تھکے قدموں سے اندر آتا ہے ۔]

محمود : لائے پرس ؟

راجو : نہیں۔
محمود : کیا ہوا ؟
راجو : سودا نہیں ہوا ـــــ دس روپے مانگ رہا ہے۔
محمود : یہاں آؤ راجو ـــــ میرے قریب۔ (وہ آہستہ آہستہ جاتا ہے۔ محمود غور سے دیکھ رہا ہے)
راجو : میرا یقین کرو ـــــ میں جھوٹ نہیں بول رہا ہوں۔
محمود : (اٹھ کر) مجھے یقین ہے ـــــ لے چلو مجھے اس کے پاس۔
راجو : نہیں نہیں ـــــ وہ بڑا خطرناک غنڈہ ہے۔ تمھیں دیکھ کر اور زیادہ پیسے مانگے گا۔
محمود : تمھیں یقین ہے دس میں دے دے گا ؟
راجو : ہاں !
محمود : تو یہ لو ـــــ (وہ جیب سے پانچ کا نوٹ نکال کر لے دیتا ہے) پہلے پانچ دے چکا ہوں۔ (راجو لے لیتا ہے)
راجو : (آہستہ سے) آپ اس عورت کو جانتے ہیں ؟
محمود : نہیں۔
راجو : پھر اس پر اتنے پیسے کیوں خرچ کر رہے ہیں ؟
محمود : اس لئے کہ وہ مصیبت میں ہے ـــــ ہر ایک کی مصیبت میں کام آنا چاہئے۔

[یکایک کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے تو راجو گھبرا جاتا ہے۔]

محمود : شاید نجمہ ہے ـــــ (یہ سنتے ہی راجو بھاگ کر پردہ کے پیچھے چھپنا چاہتا ہے) ٹھہرو راجو۔
راجو : لیکن وہ عورت ؟
محمود : تمھیں کھا نہیں لے گی ـــــ جاؤ دروازہ کھولو۔

[پہلے تو وہ ہچکچاتا ہے۔ پھر دوبارہ دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز سن کر، محمود کے اشارہ پر جا کر دروازہ کھولتا ہے ـــــ نجمہ کھڑی ہے ـــــ اسے دیکھ کر محمود آگے بڑھتا ہے۔]

محمود : آداب ـــــ تشریف لائیے۔ (نجمہ اندر آتی ہے۔ راجو احساس جرم میں گرفتار ہے۔ وہ اس سے نگاہیں نہیں ملاتا۔)
محمود : دروازہ بند کر لو راجو۔ (راجو فوراً آگے بڑھ کر دروازہ بند کرتا ہے)

نجمہ : ملیں سرٹیفکیٹس ؟
محمود : نہیں ــــ لیکن مل جائیں گی۔
نجمہ : (راجو کی طرف اشارہ کرکے) ــــ یہ ــــ یہ ــــ!
محمود : (لقمہ دے کر) جی ہاں یہ راجو ہے ــــ راجو، یہ نجمہ ہیں۔ وہ پرس ان ہی کا تھا ــــ (راجو نگاہیں چرا رہا ہے) ــــ راجو ــــ یہ تم سے بڑی ہیں۔ انھیں سلام کرو۔
راجو : (ہچکچاتے ہوئے) السلام علیکم (نہایت بھونڈے طریقے سے سلام کرتا ہے)
نجمہ : (خشک لہجے میں) وعلیکم السلام۔
محمود : شاباش راجو ــــ اب جاؤ ــــ ایک بار پھر کوشش کرو۔

[یہ سنتے ہی وہ یوں جاتا ہے جیسے یہاں سے بھاگ کر اسے سکون ملتا ہو۔ دروازہ کھلا چھوڑ جاتا ہے۔]

نجمہ : پرس ہے کہاں ؟
محمود : اس نے ایک غنڈہ کے ہاتھ بیچ دیا تھا۔
نجمہ : اسے پولیس کے حوالے کیوں نہیں کیا ؟
محمود : اس سے کیا ہوتا ؟ مل جاتیں سرٹیفکیٹس ؟ ــــ نہیں نجمہ صاحبہ ــــ آپ کی مشکل کا حل یہ نہیں ہے۔
نجمہ : آپ کو یقین ہے یہ لڑکا لے آئے گا ؟
محمود : کچھ دیر کے لئے یقین کر لینے میں کیا حرج ہے ؟
نجمہ : (بے چینی سے) لیکن وہ اسے واپس کرے گا ؟
محمود : کیسے نہیں کرے گا ؟ تین روپے میں بیچا تھا ــــ میں نے دس روپے بھجوائے ہیں۔
نجمہ : (حیرت سے) دس روپے ــــ (متاثر ہو کر) آپ نے ــــ آپ نے ــــ! (جذبات کی شدت سے وہ رک جاتی ہے۔)
محمود : آپ یکایک ہکلانے کیوں لگیں ؟
نجمہ : (روہانسی ہو کر) محمود صاحب! (اس کا کلوز اپ ــــ آنکھوں میں آنسو ہیں۔)
محمود : آنسو ؟ ــــ کمال کر دیا آپ نے ــــ زندگی سے اتنی مایوسی ؟ آپ نہیں جانتیں کہ دنیا میں آپ کی طرح کے لاکھوں انسان ہیں جو ہر طرح کی مصیبتوں کا شکار ہیں ؟ ــــ مجھے

دیکھنے میں ایم۔اے۔ہوں اور اتنا حساس کہ ایک چیونٹی کو بھی تکلیف ہوتی ہے تو تڑپ جاتا ہوں ــــ یہ سن کر شاید آپ کو حیرت ہوگی کہ زندگی سے اکتا کر میں یہاں خودکشی کے لئے آیا تھا۔

نجمہ : پھر؟

محمود : پھر یہ کہ یہاں آکر جب دیکھا کہ اپنے جیسے کتنے ہزاروں مایوس انسان ہیں تو احساس ہوا، زندگی سے نجات کا وہ راستہ نہیں جو میں نے سوچا تھا ــــ زندگی تو زندہ رہ کر مصائب کے مقابلے کا نام ہے۔موت مسائل کا حل نہیں ہو سکتی۔

نجمہ : بعض اوقات تو میں بھی اسی انداز میں سوچتی ہوں ــــ آخر زندگی نے مجھے دیا کیا جو میں زندہ رہوں؟

محمود : ہماری یہ سوچ غلط ہے۔

نجمہ : خدا جانے کیا صحیح ہے اور کیا غلط ــــ جب انسان کو ہر طرف اندھیرا نظر آئے تو واقعی موت بہت حسین لگتی ہے ــــ لیکن میں تو مر بھی نہیں سکتی۔(ٹھنڈی سانس لے کر گھڑی دیکھتی ہے) بہت دیر ہوگئی ــــ اب میں چلتی ہوں۔

محمود : (فوراً) لیکن آپ کا پرس؟ (وہ کچھ کہنا چاہتی ہے لیکن اس سے پہلے محمود اسے روکتا ہے) نہیں نہیں نہیں ــــ کوئی مایوس کن بات زبان سے نہ نکالئے ــــ اگر مجھ پر بھروسہ ہو تو اپنا پتہ بتا دیجئے ــــ میں گھر پہنچا دوں گا ــــ (وہ ہچکچا رہی ہے) اب بھی بھروسہ نہیں؟ (وہ ٹھنڈی سانس لیتا ہے)

نجمہ : (فوراً) نہیں۔یہ بات نہیں۔آپ نے غلط سمجھا ــــ میرا پتہ ہے ــــ بلاک ۱۲ مکان ۲ معلم آباد۔

محمود : (خوش ہو کر) بلاک ۱۲ مکان ۲ معلم آباد۔(وہ پتہ دہراتا ہے)

[DISSOLVE ــــ دوسرے دن ــــ محمود کا کمرہ ــــ روشنیوں سے پتہ چلے دن ہے ــــ خالہ کے ساتھ اشرف آتا ہے۔]

خالہ : یہ ہے محمود صاحب کا کمرہ ــــ آپ تشریف رکھئے ــــ بس آہی رہے ہوں گے۔

[اشرف بیٹھ جاتا ہے اور صدر دروازہ کی طرف بیٹھ کر کے ایک کتاب اٹھا کر دیکھنے لگتا ہے۔ خالہ چلی جاتی ہے۔اس کے جانے کے چند لمحوں کے بعد نجمہ آتی ہے۔وہ دروازہ کھٹکھٹا کر

اندر آجاتی ہے۔ اس کی آواز سن کر اشرف مڑتا ہے۔ اسے دیکھتے ہی نجمہ سہم جاتی ہے اور اس کے منہ سے ہلکی سی چیخ نکل جاتی ہے۔]

اشرف : (اٹھ کر) معاف کیجئے ـــــ میں نے آپ کو ڈرا دیا ـــــ میں محمود صاحب کا دوست ہوں۔ ان ہی کا انتظار کر رہا تھا۔

نجمہ : (جذبات پر قابو پاکر) آداب ـــــ میں دراصل ایک کام سے آئی تھی ـــــ کہاں ہیں وہ ؟

اشرف : باہر گئے ہیں ـــــ لیکن بس آہی رہے ہوں گے ـــــ آپ تشریف رکھیے نا۔

[نجمہ آگے بڑھتی ہے تو اس کے گال کا تل صاف نظر آتا ہے ـــــ اس کے چہرہ کا کلوزاپ۔ یہ دیکھتے ہی اشرف کے چہرہ پر نرمی آجاتی ہے ـــــ نجمہ اس سے بے خبر بیٹھ جاتی ہے اور ساڑی کے پلو سے پسینہ پونچھتی ہے۔]

اشرف : بڑی گرمی ہے۔

نجمہ : جی ہاں ـــــ ہوا بند ہے۔

[مختصر سا وقفہ]

اشرف : پہلے محمود صاحب میرے یہاں رہتے تھے۔ دو دن ہوئے یہاں آتے ہیں۔ وہ کمرہ اچھا خاصا تھا ـــــ اس سے کافی بڑا، روشن اور ہوادار۔

نجمہ : پھر انھوں نے کیوں چھوڑ دیا ؟

اشرف : میری حماقت کی وجہ سے۔

نجمہ : کوئی غلط فہمی پیدا ہو گئی تھی ؟

اشرف : جی ہاں ـــــ مجھے خواہ مخواہ جلال آگیا تھا۔ (نجمہ کے چہرہ سے لگتا ہے وہ سمجھی نہیں) انسان اور جانور میں کیا فرق ہوتا ہے ؟ ـــــ انسان سوچ سکتا ہے، جانور میں سوجھ بوجھ کا مادّہ نہیں ہوتا ـــــ میں نے ان کے ساتھ جانور کا سا برتاؤ کیا ـــــ اسی کی معافی مانگنے آیا تھا ـــــ آپ کب سے جانتی ہیں انھیں ؟

نجمہ : دو دن ہوئے پہلی بار ملی تھی ـــــ دراصل میں ایک مشکل میں گرفتار ہوں۔

اشرف : (فوراً) اور انھوں نے مدد کا وعدہ کیا ہوگا۔

نجمہ : جی ہاں !

اشرف : تو پھر یقین رکھئے وہ ضرور کریں گے —— ہیرا آدمی ہے ہیرا —— پر خدا جانے اسے نوکری کیوں نہیں ملتی ۔

نجمہ : نوکریاں آسانی سے کہاں ملتی ہیں ۔ مجھے بھی نوکری کی سخت ضرورت ہے ۔

اشرف : سنا ہے پڑھی لکھی خواتین کی آج کل بڑی مانگ ہے ۔

نجمہ : ہوگی —— لیکن جب سے میں گھر سے نکلی ہوں ٹھوکریں ہی کھائی ہیں ۔

اشرف : لیکن کیوں ؟

نجمہ : اس لئے کہ ہر جگہ مجھے ہوس کے بندوں ہی سے پالا پڑا ۔

اشرف : اوہ —— سمجھا —— تو آپ بھی اپنے چہرے کا شکار ہیں ۔

نجمہ : (کچھ نہ سمجھتے ہوئے) چہرے کا شکار ؟

اشرف : جی ہاں —— جس طرح میں اپنے چہرے کا شکار ہوں —— اس بھیانک چہرے کا —— واہ ری دنیا —— یہاں حسن بھی وبال جان ہے اور بدصورتی بھی عذاب ۔

[چند لمحے خاموشی —— دونوں مضطرب ہیں ۔ پھر نجمہ گھڑی دیکھتی ہے اور کھلے دروازے کی طرف دیکھتی ہے ۔]

نجمہ : بہت دیر ہوگئی —— (وہ اٹھتی ہے) مجھے ایک جگہ اور بھی جانا ہے ۔

اشرف : (اٹھ کر) کچھ اور انتظار کر لیجئے نا !

نجمہ : بہت ضروری کام ہے —— میں پھر آجاؤں گی —— خدا حافظ —— آداب ۔

[وہ جانے کے لئے مڑتی ہے]

اشرف : (آہستہ سے) جیتی رہو ۔

[وہ یہ سن کر رک جاتی ہے ۔ مڑ کر اشرف کا اداس چہرہ دیکھتی ہے اور پھر چلی جاتی ہے ۔ اس کے جانے کے بعد اشرف مضطرب انداز میں ٹہلنے لگتا ہے ۔ اتنے میں محمود آتا ہے ۔ اس کی چال سے لگتا ہے بہت تھک گیا ہے ۔ کمرہ میں اشرف کو دیکھ کر اسے حیرت ہوتی ہے ۔]

محمود : آداب —— آپ ؟

اشرف : آداب —— میں معافی مانگنے آیا ہوں ۔ (محمود جواب نہیں دیتا)

اشرف : کل بڑی زیادتی ہوئی تھی ۔ آپ کے خلوص کو میں نے اپنی ذات پر حملہ سمجھا ۔ مجھے کل ہی آنا چاہئے تھا ۔ لیکن پتہ معلوم نہیں تھا —— آج راجو نے بتایا —— مجھے معاف کر دیجئے ۔

محمود : میں نے تو کل ہی معاف کر دیا تھا۔
اشرف : شکریہ ـــــ آپ واقعی بہت شریف آدمی ہیں ـــــ آپ نے سوچا بھی مجھے ہو کیا گیا تھا۔
محمود : میں سمجھتا ہوں اشرف صاحب ـــــ اسی لئے شرمندہ ہوں۔
اشرف : نہیں ـــــ پورے طور پر کوئی نہیں سمجھتا۔ (کیمرہ اس کے چہرہ کے پیچھے سے COVER کرے۔ اس کا کلوز اپ) مجھے غور سے دیکھئے محمود صاحب ـــــ کبھی اتنا بھیانک چہرہ دیکھا ہے؟ اس گھناؤنے چہرہ کی وجہ سے مجھے کسی کا پیار نہیں ملا۔ میری بیوی غریب گھر کی تھی لیکن بے حد حسین تھی۔ شادی کی رات اس نے مجھے دیکھا تو چیخ مار کر بیہوش ہو گئی۔ اس کے بعد وہ کبھی نہیں سنبھلی۔ اس وقت بھی نہیں جب اس نے ایک چاند جیسی بیٹی کو جنم دیا ـــــ میرا یہ بھیانک چہرہ اس کے دل اور دماغ میں کچھ اس طرح رچ بس گیا کہ اس سے موت کے بعد ہی اسے نجات ملی۔

[ان مکالموں کے دوران، کیمرہ اس کے چہرہ کو مختلف زاویوں سے پیش کرے۔]

محمود : کب انتقال ہوا؟
اشرف : اب تو بائیس سال ہو گئے۔ اس وقت میری بچی ڈھائی سال کی تھی۔
محمود : اب کہاں ہے؟
اشرف : (آہستہ سے) نہیں معلوم۔
محمود : مجھے بے حد افسوس ہے۔
اشرف : (اس کے سنے بغیر، اسی رو میں) اسے بھی مجھ سے ڈر لگتا تھا۔ (یکایک مڑ کر تیز لہجے میں) ایسا کیوں ہوتا ہے یہاں؟ لوگ صرف چہرہ ہی کو دیکھ کر کسی کے بارے میں کیوں رائے قایم کر لیتے ہیں؟ روح میں جھانک کر کیوں نہیں دیکھتے؟
محمود : ان کے پاس وقت کہاں ہوتا ہے؟
اشرف : (قدرے بے تکلف ہو کر) تم ٹھیک کہتے ہو ـــــ لیکن معاف کرنا۔ خاصا وقت ضایع کیا۔ عموماً اپنی بپتا میں کسی کو نہیں سناتا ـــــ تم نے ہمدردی کی تو صبر کا دامن چھوٹ گیا۔ (وہ جانے کے لئے مڑتا ہے)
محمود : ارے کہاں چلے؟ ـــــ تشریف رکھئے میں چائے لے آتا ہوں۔
اشرف : نہیں میاں ـــــ بہت دیر ہو گئی۔ پھر کبھی آؤں گا ـــــ ہاں ـــــ ایک لڑکی آئی تھی۔

محمود : (آہستہ سے) نجمہ!

اشرف : نجمہ نام تھا اس کا؟ —— کہہ رہی تھی ضروری کام ہے —— پھر آؤں گی —— کون ہے یہ لڑکی؟

[یہ منظر اشرف کے کلوزاپ پر DISSOVE ہوتا ہے —— اس کے چہرہ پہ نرمی آگئی ہے —— اگلے منظر میں نجمہ اور محمود، اسی کمرہ میں داخل ہوتے ہیں۔]

محمود : تو آپ ہم سے ملے بغیر جا رہی تھیں!

نجمہ : مجھے گھر جانے کی جلدی ہے۔

محمود : اشرف بابا سے ملاقات نہ ہوتی تو مجھے پتہ ہی نہ چلتا۔ آپ اس سے پہلے کبھی آئی تھیں۔ اب تشریف رکھئے اور اپنا پرس لے کر گھر جائیے۔

نجمہ : (فوراً خوش ہوکر) مل گیا؟

محمود : مل جائے گا —— وہ بدمعاش کل دوکان پہ آیا ہی نہیں تھا —— آپ کھڑی ہی رہیں گی؟ —— تشریف رکھئے نا!

[نجمہ بیٹھ جاتی ہے۔ اتنے میں راجو تیزی سے داخل ہوتا ہے۔ اس کا چہرہ تمتمایا ہوا ہے ٹی شرٹ پھٹ گئی ہے۔ لگتا ہے خوب مار پڑی ہے۔ وہ غصہ میں نہ محمود کو دیکھتا ہے اور نہ نجمہ کو۔]

محمود : (گھبراکر) ارے! —— کیا ہوا راجو؟

[وہ جواب نہیں دیتا۔ سیدھا چارپائی کے نیچے سے ایک چھوٹا سا ٹرنک گھسیٹتا ہے جو ایک طرف پچکا ہوا ہے۔ اسے کھول کر کچھ تلاش کرنے لگتا ہے۔]

نجمہ : پرس ملا راجو؟

[اب بھی وہ جواب نہیں دیتا۔ ٹرنک میں سے کپڑے، تاش کے پتے، سستے سگریٹ کا ایک پیکٹ، ماچس، فلمی ایکٹرسوں کی چند رنگین تصویریں وغیرہ نکال کر فرش پہ ڈال دیتا ہے۔ پھر ایک بڑا سا چاقو نکالتا ہے۔ یہ دیکھتے ہی محمود اٹھ کر جاتا ہے اور اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے۔ راجو ہاتھ چھڑانے کی کوشش کرتا ہے۔]

راجو : (جھنجھلاکر) چھوڑیئے ہاتھ۔ (وہ جھٹکا دے کر ہاتھ چھڑا لیتا ہے)

نجمہ : کیا ہوا راجو —— پرس نہیں ملا؟

راجو : اب مل جائے گا۔

محمود : چاقو مجھے دے دو۔

راجو : نہیں۔

محمود : تمھارا دماغ خراب ہوگیا ہے۔(ڈانٹ کر) دو مجھے چاقو۔

راجو : (چیخ کر) نہیں نہیں نہیں ــــ نہیں دوں گا ــــ لگاؤ تم بھی طمانچہ ــــ میں تو پیدا اسی لئے ہوا ہوں کہ ہر ایک کی مار کھاؤں۔

محمود : (ڈانٹ کر) چیخو مت ــــ یہاں کوئی بہرا نہیں ہے ــــ بتاؤ تو سہی ہوا کیا؟

راجو : کمبخت بیس پر بھی راضی نہیں ہوا ــــ اب کہتا ہے ــــ کہتا ہے۔(ہچکچاتا ہے)

نجمہ : کیا کہتا ہے؟

راجو : (ہچکچاتے ہوئے) کہتا ہے پانچ سو میں بھی نہیں دوں گا ــــ لینا ہے تو۔(وہ رک جاتا ہے)

محمود : تو کیا؟

راجو : (آہستہ سے) کہتا ہے میم صاحب کو بھیج دو ــــ مفت دے دوں گا۔(جھنجھلا کر) کمینہ ــ بدمعاش ــــ حرامزادہ ــــ میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا۔(وہ تیزی سے دروازہ کی طرف بڑھتا ہے لیکن محمود لپک کر اسے پکڑ لیتا ہے۔)

راجو : چھوڑ دو مجھے ــــ چھوڑ دو مجھے۔

محمود : نہیں ــــ بالکل نہیں راجو ــــ اس سے نپٹنا تمھارے بس کی بات نہیں۔

راجو : کیوں نہیں؟ میری پھرتی کا وہ دبلا کیا مقابلہ کرے گا ــــ پل بھر میں پیٹ کاٹ ڈالوں گا۔

محمود : اس سے کیا ہوگا؟ پرس واپس مل جائے گا؟

راجو : (ہچکچاتے ہوئے) نہیں ــــ لیکن ــــ!

نجمہ : (بات کاٹ کر) تو پھر جان خطرہ میں کیوں ڈال رہے ہو؟

راجو : آپ کو کیا؟

محمود : ان کو بہت کچھ ہے راجو ــــ مجھے بھی ہے۔

راجو : لیکن کیوں؟ ــــ میں آپ کا سگا نہیں۔

محمود : یہاں کوئی کسی کا سگا نہیں راجو۔

راجو : تو پھر مجھ سے اتنی ہمدردی کیوں؟

محمود : پرسوں جب میں فٹ پاتھ پر تم سے ٹکرایا تھا تو تم نے مجھ سے کیوں ہمدردی کی تھی؟

میں سگا تھا تمھارا ؟

راجو : (ہچکچاتے ہوئے) نہیں —— لیکن ——!

محمود : (بات کاٹ کر) تم میں جو نیک بچہ چھپا بیٹھا ہے اس سے میری تکلیف دیکھی نہیں گئی اس نے تمھیں ہمدردی پر ابھارا۔

راجو : (حیرانی سے) کون چھپا بیٹھا ہے ؟

نجمہ : یہ باتیں تمھاری سمجھ میں نہیں آئیں گی راجو —— تم ابھی بچے ہو —— میری خاطر خطرہ مول نہ لو ۔ وہ تمھیں جان سے مار دے گا ۔ (وہ غور سے نجمہ کو دیکھتا ہے)

راجو : آپ کی تمام پریشانیوں کا ذمہ دار میں ہوں —— کیوں روک رہی ہیں آپ ؟

نجمہ : اس لئے کہ انسان کی زندگی بڑی قیمتی ہوتی ہے ۔

راجو : ایک چور، لفنگے، بدمعاش کی بھی ؟ —— خدا جانے آپ کہہ کیا رہی ہیں ؟

[وہ آستین سے ناک صاف کرتا ہے اور سر پکڑ کر چارپائی پر بیٹھ جاتا ہے ۔ محمود خاموش اسے دیکھ رہا ہے ۔ نجمہ کو اس پر ترس آجاتا ہے ۔ وہ اس کے پاس جاتی ہے اور اس کے سر پر پیار سے ہاتھ رکھتی ہے ۔ راجو چونک کر سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے ۔]

نجمہ : (آہستہ سے پیار کے لہجے میں) اس نے تمھیں بہت مارا ؟

راجو : ہاں —— اس نے بھی اور اس کے چیلے چانٹوں نے بھی ۔ (وہ گال سہلانے لگتا ہے ۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں —— اس کا کلوزاپ ۔)

نجمہ : مجھے بے حد افسوس ہے ۔ وہ کاغذات میرے لئے بہت ضروری تھے ورنہ میں تمھیں یہ خطرہ مول لینے نہیں دیتی —— چلو اٹھو —— منہ ہاتھ دھو لو اور کپڑے بدل لو ۔ (اب راجو کے گالوں پر آنسو بہنے لگتے ہیں) —— ارے تم بچوں کی طرح رونے لگے ۔ (یہ سنتے ہی وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے اور اس کے پیروں سے لپٹ جاتا ہے ۔)

راجو : (روتے ہوئے) انھوں نے مجھے بہت مارا —— میرے کپڑے پھاڑ دیئے —— گالیاں دیں —— آپ کے بارے میں بہت بری باتیں کیں ۔

محمود : برے لوگ یہی کرتے ہیں راجو ۔

راجو : لیکن برا تو میں بھی ہوں ۔

نجمہ : کوئی پیدائشی برا نہیں ہوتا راجو —— یہ حالات ہیں جو انسان کو برائی کے راستے

ڈال دیتے ہیں ۔ (وہ محبت سے اسے اٹھاتی ہے) ۔۔۔ لاؤ ۔۔۔۔ چاقو مجھے دے دو ۔ (وہ دے دیتا ہے) ۔۔۔۔ تم دونوں نے کمرہ کا یہ حلیہ کیا بنا رکھا ہے ؟ باہر جاؤ تھوڑی دیر کے لئے تو میں ٹھیک کر دوں ۔

[یہ سن کر راجو کے چہرہ پر سکون آجاتا ہے، یوں جیسے وہ اس کی محبت سے متاثر ہوا ہو۔ وہ کچھ سوچ رہا ہے ۔ اسی کے کلوزاپ پر DISSOLVE ۔۔۔۔۔ اگلے منظر میں نجمہ کا گھر ۔۔۔ وہ اپنی چارپائی پر لیٹی کچھ پڑھ رہی ہے کہ کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے ۔ وہ اٹھ کر گھڑی دیکھتی ہے پھر دروازہ کھولتی ہے ۔ سامنے راجو کھڑا مسکرا رہا ہے ۔]

نجمہ : (حیرت سے) تم ؟

راجو : جی ہاں ۔۔۔ آداب ۔۔۔ اندر آجاؤں ؟

نجمہ : ہاں ہاں ۔۔۔ آؤ ۔۔۔ (وہ اندر آجاتا ہے) ۔۔۔ لیکن تمھیں میرا پتہ کیسے چلا ؟

[راجو شرارت سے مسکراتا ہے]

راجو : کل رات مودی چچا کے ساتھ آیا تھا ۔

نجمہ : اندر کیوں نہیں آئے ؟

راجو : رات بہت ہوگئی تھی ۔

نجمہ : آج بھی چچا کے ساتھ آئے ہو ؟

راجو : نہیں ۔۔۔ یہ دینا تھا ۔ (یہ کہتے ہوئے وہ ایک پیکٹ اسے دیتا ہے)

نجمہ : (لے کر) کیا ہے یہ ؟

راجو : کھول کر دیکھئے ۔ (نجمہ کھول کر دیکھتی ہے ۔ اخبار میں لپٹا اس کا پرس ہے ۔)

نجمہ : (خوش ہو کر) میرا پرس ؟ (وہ فوراً کھول کر اس میں سے اپنے سرٹیفکیٹس نکالتی ہے) یا اللہ تیرا شکر ۔

راجو : کاغذات ٹھیک ہیں نا ۔

نجمہ : ہاں ۔۔۔ پر یہ ملا کیسے ؟ کیا محمود صاحب نے مدد کی ؟

راجو : (آہستہ سے) جی نہیں ۔۔۔۔ وہ اشرف بابا ہیں نا ؟ (وہ مڑ کر دروازہ کی طرف دیکھتا ہے)

نجمہ : (تیز آواز میں) وہ بھیانک شکل والا بڈھا ۔

راجو : (فوراً) شی ۔۔۔ ذرا آہستہ ۔۔۔۔ (قریب جاکر) وہ باہر ہیں ۔۔۔ انھوں نے دلوایا

ہے۔ ان سے کالو دادہ بھی ڈرتا ہے۔ ایک جھاپڑ کھا کر چپکے سے لوٹا دیا۔

نجمہ : (آہستہ سے) تم نے ان کا احسان کیوں لیا؟

راجو : (آہستہ سے) ان کی مدد کے بغیر ناممکن تھا۔

نجمہ : اوہ!

راجو : وہ دیکھنے میں ڈراؤنے ضرور ہیں لیکن بہت ہی شریف آدمی ہیں باجی۔ وہ یہاں تک صرف اس لئے آئے ہیں کہ انھیں ڈر تھا کہیں میں پرس لے کر رفو چکر نہ ہو جاؤں —— وہ باہر کھڑے ہیں —— انھیں اندر بلا لیجئے باجی۔

نجمہ : (ہچکچاتے ہوئے) نہیں راجو —— کوئی دیکھ لے تو نہ جانے کیا سوچے گا۔ وہ یقیناً شریف ہوں گے لیکن چہرہ سے تو خطرناک غنڈہ لگتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر مجھے بڑا ڈر لگا تھا۔

(راجو کا چہرہ اتر جاتا ہے۔ اس کا کلوز اپ)

راجو : (خشک لہجے میں) اچھا —— تو پھر میں چلتا ہوں۔

[یہ کہہ کر وہ فوراً مڑتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ اس کے جاتے ہی نجمہ کو احساس ہوتا ہے کہ اس نے زیادتی کی ہے۔ وہ فوراً باہر جاتی ہے۔]

نجمہ : (چیخ کر) راجو! —— ؟ —— راجو! (وہ رک کر ادھر ادھر دیکھتی ہے)

[لیکن وہاں کوئی نہیں۔ گلی سنسان ہے۔ نہ وہاں راجو ہے اور نہ اشرف۔ وہ تیزی سے اندر آتی ہے۔ کچھ سوچ کر پرس اماں کے پاس رکھتی ہے اور باہر جاتی ہے

کراس فیڈ —— راجو تیزی سے کمرہ میں آتا ہے۔ محمود چارپائی پر لیٹا ایک کتاب پڑھ رہا ہے۔]

راجو : (ہانپتے ہوئے) جلدی چلئے —— اشرف بابا۔ (محمود فوراً اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔)

محمود : (فوراً) کیا ہوا انھیں؟

راجو : پاگل ہو گئے ہیں۔ بہت سی چیزیں توڑ پھوڑ دی ہیں۔ زور زور سے چلا رہے ہیں۔ گالیاں بک رہے ہیں۔

[دونوں تیزی سے نکل جاتے ہیں —— CUT TO —— اشرف کا کمرہ۔ ہر چیز بکھرا پڑی ہے۔ بوا ایک طرف سہمی کھڑی ہیں۔ وہ قہقہے لگا رہا ہے۔]

اشرف : (آپ ہی آپ زور سے) بٹیا کی تلاش تھی —— مل گئی بٹیا؟ —— ہو گیا ملاپ؟ —— بھیانک صورت والے بڈھے —— اپنی کھال میں رہنے کے بجائے چلا تھا حسین بیٹی

ڈھونڈنے ـــــ اس نے بھی یہی کہہ دیا۔ میری شکل بھیانک ہے۔ میں خطرناک غنڈہ لگتا ہوں ـــــ مجھ سے ڈر لگتا ہے اسے۔

بوا : خدا کے لئے ہوش میں آ، اشرف۔ (وہ غصہ سے اس کی طرف مڑتا ہے)

اشرف : کون مردود بے ہوش ہے؟ ـــــ ہوش میں تو اب آیا ہوں۔

[اتنے میں تیزی سے محمود اور راجو کمرہ میں داخل ہوتے ہیں ـــــ وہ راجو کو دیکھتے ہی اس کی طرف مڑتا ہے۔]

اشرف : (ڈراونی آواز میں) تجھے مجھ سے ڈر نہیں لگتا بچے؟ ـــــ اشرف سے، اس غنڈے سے جس کا نام لے کر محلے کی مائیں بچوں کو ڈرایا کرتی ہیں۔

محمود : خدا کے لئے ہوش میں آئیے بابا ـــــ یہ راجو ہے۔

اشرف : راجو؟ (یوں جیسے پہچان نہیں رہا ہو)

محمود : ہاں اور میں محمود ہوں ـــــ آپ کا کرایہ دار ـــــ مجھے راجو نے سب کچھ بتا دیا ہے بابا ـــــ آپ انسان نہیں فرشتہ ہیں ـــــ چلئے۔ میں لئے چلتا ہوں نجمہ کے پاس۔

اشرف : (اسی انداز میں) نجمہ؟ ـــــ (کچھ سوچتے ہوئے) میری بیٹی کا نام نوری تھا ـــــ (یکایک ہوش میں آکر) نہیں نہیں میں وہاں نہیں جاؤں گا ـــــ اس نے بھی مجھے بھیانک شکل والا بڈھا کہا تھا ـــــ میں کہیں نہیں جاؤں گا۔

[وہ دل تھام لیتا ہے اور شرابیوں کی طرح لڑکھڑاتا ہوا ایک آرام کرسی تک جاتا ہے اور دھم سے بیٹھ جاتا ہے۔ وہ لمبی لمبی سانسیں لے رہا ہے۔ سب پریشان اسے دیکھ رہے ہیں]

محمود : (فوراً) کسی ڈاکٹر کو بلا لاؤ۔ (وہ راجو سے کہتا ہے)

[راجو تیزی سے چلا جاتا ہے۔ محمود، اشرف کے پاس جاتا ہے، اس کا سر کرسی پر ٹکا دیتا ہے اور اس کی نبض دیکھنے لگتا ہے ـــــ یکایک نجمہ تیزی سے آتی ہے اور ان کے قریب اکڑوں بیٹھ جاتی ہے۔ محمود بھی اسی طرح بیٹھتا ہے۔]

نجمہ : (آہستہ سے) کیسی طبیعت ہے؟ ـــــ مجھے گھر تلاش کرنے میں اتنی دیر ہوئی۔ (اشرف کی آنکھیں بند ہیں)

محمود : (آہستہ سے) لگتا ہے بیہوش ہو گئے ہیں۔ (اشرف کا کلوز اپ ـــــ پیشانی پر پسینے کے قطرے نظر آرہے ہیں اور یوں لگتا ہے جیسے وہ خاصی تکلیف میں ہے۔ لمبی لمبی سانسیں

لے رہا ہے۔)

نجمہ : بابا — آنکھیں کھولئے بابا — دیکھئے میں آئی ہوں — نجمہ — !

[وہ آہستہ سے آنکھیں کھولتا ہے۔ نجمہ کے چہرہ کو اپنے سے قریب دیکھ کر چونکتا ہے۔ پھر اس کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک پیدا ہوتی ہے — محبت کی چمک — ہونٹوں پر مسکراہٹ آتی ہے — اس کا کلوز اپ — وہ دونوں ہاتھوں سے نجمہ کا ہاتھ تھام لیتا ہے — یکایک ہچکی لیتا ہے اور اس کے ساتھ اس کا سر ایک طرف ڈھلک جاتا ہے — CREDIT TITLES اسی منظر پر سوپر امپوز ہوں —

فیڈ آؤٹ]

حبیب تنویر

ال۔۱۵، ڈی ڈی اے
اسٹاف کوارٹرز، بیر سرائے
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۹

یہ راستہ

یہ راستہ
یہ راستہ کہاں جاتا ہے
میں کر رہا تھا بیاباں کی سیر
کچھ اور ٹھہرتا
مگر یہ راستہ!

اگر ادھر کوئی جائے
تو گھر میں کہہ دے میں آج آ نہیں سکوں گا
یہ راستہ کہاں جاتا ہے دیکھنا ہے مجھے

کچھ اور کرتا بیاباں کی سیر!
مگر یہ راستہ!
کوئی تو جانتا ہوگا
ضرور یہ کہیں جاتا ہے
یہ راستہ کہیں جاتا ہے

اگر ادھر کوئی جائے تو گھر میں یہ کہہ دے
کہ اب میں گھر نہیں آؤں گا

کہاں یہ جائے گا
کہیں تو جائے گا
کہیں تو جاتا ہی ہوگا

ارے سنو تو مرے بھائی میری بات سنو
یہ راستہ کہاں جاتا ہے

ہر اک سے پوچھ رہا ہوں
ارے کوئی تو سنے
پتہ کسی کو تو ہوگا
میں تم سے پوچھ رہا ہوں
یہ راستہ کہاں جاتا ہے

کہاں سے نکلا
کہاں آ گیا
یہ پوچھتا ہی رہا کیا ہے راستے کا سراغ
یہ راستہ کہاں جاتا ہے
اور اب یہ دیکھو بہت دیر ہو گئی
مرا پیام مرے گھر میں کوئی پہنچا دے
میں گھر اب آ نہ سکوں گا
میں گھر اب اور نہیں آؤں گا۔

(برلن سے دارسا ہوائی جہاز میں)

شعبۂ اردو۔ گورنمنٹ ویمنس کالج
مریم منزل، گردنی باغ، پٹنہ

شمیم صادقہ

سنگ میل

چھوٹی سی بچی، بالوں میں ربن باندھے، ہلکے گلابی رنگ کا پارٹی فراک پہنے باغیچے سے پھول توڑ توڑ کر، چن چن کر فراک کے گھیر میں جمع کرتی جا رہی تھی۔ شاداب چہرہ یافت کی طمانیت سے گلابی ہو رہا تھا۔ وہ اتنی محو تھی کہ گرد و پیش کا کوئی احساس نہ تھا۔ پھول توڑتے، چنتے کب شام ہو گئی پتہ بھی نہ چلا کہ دفعتاً اس کے پاپا نے پکارا۔

"صبا!" ——

وہ چونکی —— اس کے بچپن کا نام تو صبی تھا۔ صبا، کالج کے دنوں کا اکیوارڈ لفظ تھا۔ اکتسابی پہچان!۔

اچانک دامن چھوٹ گیا —— سارے پھول بکھر گئے۔

شکایتی نظروں سے اپنے پاپا کی طرف دیکھا۔ انتقامی اور باغی احساس کے ترجمان متنفر الفاظ، جلتے بالو میں ڈالے مکئی کے دانے کی طرح پھوٹ پھوٹ کر شعور سے ٹکرا رہے تھے۔

باپ نے اس صورت حال کو محسوس کیا اور لوٹ گئے۔

نئے احساس کے تحت اس نے پھولوں کو پھر جھک کے اٹھانا چاہا۔ مگر یکبارگی چونک اٹھی۔

وہ سب کے سب پتھر تھے۔

سخت۔ کھردرے اور ناسور کے موجد! ——

اس نے سہم کے اپنے باپ کی طرف دیکھنا چاہا —— مگر وہ جا چکے تھے ——

وہ چل پڑی —— نڈھال سی، واپس —— آہستہ آہستہ —— کیوں کہ اب مکمل اندھیرا تھا ——

اسے چلنے کی سکت بھی نہ تھی کہ اب ہر قدم کے ساتھ پھولوں کا دکھ اور پتھروں کا کرب وابستہ تھا۔ پھول، جو پھول نہ تھے۔ اور پتھر، زبردستی —— خود سے زمین سے اٹھ اٹھ کر اس کے ذہن و دل کے راستے، اس کے اندر داخل ہو چکے تھے ——

اس کے لئے قدم دو قدم چلنا بھی محال تھا۔

اس نے گرتے ہوئے وجود کو سہارا دینے کے لئے اندھیرے میں ٹٹولا۔

ایک سخت۔ مضبوط اور چوڑی شئے ہاتھوں سے ٹکرائی ـــــ تقویت کے احساس کے تحت وہ یک لگا کر بیٹھ گئی اور!

عمر کا سنگ میل اپنی کامیابی پہ کھل اٹھا۔ □

آشفتہ چنگیزی

ص۔ب۔ ۴۵۵۱
الریاض، سعودی عرب

غزلیں

زندہ رہنے کا فقط اپنے گماں لے جاؤں گا
ساتھ اب کے ایک شہرِ بے اماں لے جاؤں گا

ایک شعلہ اس طرف بھی اے امیرِ کارواں
اپنی مٹھی میں دبا کر یہ مکاں لے جاؤں گا

اس خرابے میں تجھے لے کر کہاں بھٹکوں گا میں
جھیل آنکھوں سے عرقِ جاوداں لے جاؤں گا

رات دن کی قید آگے اب کہیں باقی نہیں !
اک ابھرتے ڈوبتے دن کا سماں لے جاؤں گا

وہ بہاروں کی بشارت دے رہے ہیں دن بہ دن
سوچتا ہوں ساتھ میں رنگِ خزاں لے جاؤں گا

دھند میں لپٹے مناظر اب نظر آتے نہیں
چھوڑ دوں گا بستیاں، تھوڑا دھواں لے جاؤں گا

تعبیر اس کی کیا ہے دھواں دیکھتا ہوں میں
اک دریا کچھ دنوں سے رواں دیکھتا ہوں میں

اب کے بھی رائیگاں گئیں صحرا نوردیاں
پھر تیری رہگذر کے نشاں دیکھتا ہوں میں

یہ سچ ہے ایک جست میں ہے فاصلہ تمام
لیکن ادھر بھی شہرِ گماں دیکھتا ہوں میں

آیا جو اس حصار میں نکلا نہ پھر کبھی !
کچھ ڈوبتے ابھرتے مکاں دیکھتا ہوں میں

خیرہ نہ کر سکی جنھیں سورج کی روشنی
آنکھیں جھپک رہے ہیں یہاں دیکھتا ہوں میں

کھائے گی اب کے بار بھی آشفتگی فریب
صیدِ طلسمِ شعلہ رخاں دیکھتا ہوں میں

علی امام نقوی

عضو بریدہ لوگوں کی بستی

پہلے تو رنگریز نے اس آواز کو اپنی سماعت کا واہمہ سمجھا۔لیکن جب دور سے آتی ہوئی وہی سریلی آواز اس کے کانوں میں اترتی چلی گئی تو متجسس نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگا۔

صبح نو بجے سے وہ اس بستی میں چیخ چیخ کر اپنے رنگریز ہونے اعلان کر رہا تھا۔اور اس وقت جب کہ سورج سر پہ آچکا تھا ساری کوشش کے باوجود اسے ایک جوڑی کواڑ رنگنے کا بھی کام نہیں مل سکا تھا۔

"تمھیں میں نے پکارا ہے"۔

آواز پھر اس کے سماعت سے ٹکرائی۔

"ادھر آؤ۔ ادھر اس تنگ گلی میں۔ تمھاری منتظر کب سے رہی ہوں"۔

اس نے بائیں جانب سر کو ذرا سا خم کر کے تنگ گلی کو دیکھا۔پوری گلی میں ہو کا عالم تھا اور .... یہ وہ گلی ہرگز نہیں تھی جس کے مکانوں کی دیواروں سے اس کی آواز ٹکرایا کرتی تھی۔اب تو یہاں ایک ہی طرح کے مکانات نظر آرہے تھے۔وہ آگے بڑھا۔دائیں طرف کے پہلے کواڑ پر جوں ہی اس کی نظر پڑی اس کے بڑھتے ہوئے قدم تھم گئے۔آنکھیں بار بار حیرت سے سکڑنے اور پھیلنے لگیں۔ایک پٹ کے دروازے پر کسی انسان کا دایاں پنجہ اسی طرح چپکا دیا گیا تھا جس طرح اشیر داد کی علامت کے طور پہ پلائی کے سبنے پنجے فیوی کول سے چپکائے جاتے ہیں"۔

یہاں آؤ۔

غیر ارادی طور پہ اس کے قدم اس کی طرف بڑھے۔

"تم دیواروں اور کواڑوں پہ رنگ کرتے ہو"۔

"جی کرتا ہوں"۔

"وہ گھر دیکھو۔وہ جو میرے سامنے ہے"۔

"اس نے پلٹ کر دیکھا۔ وہاں سفید دروازے پر ایک انسانی مٹھی نصب تھی؟"

"مجھے .... ک .... یا .... کر .... نا ہوگا؟"

"اس نے پیچھے کی جانب پلٹ کر لرزتی ہوئی آواز میں پوچھا۔

"ہو سکے تو اس دروازے کا رنگ بدل دو؟

"لیکن .... اس کا .... آپ سے کیا تعلق"

"تعلق تو کچھ بھی نہیں۔ مگر لاتعلق کا تقاضا یہ ہے کہ اس کی رنگت تبدیل ہو"

"لیکن یہ تو تب ہی ممکن ہے جب خود اس گھر کے رہنے والے مجھ سے رنگت کی تبدیلی کو کہیں.... اگر آپ کہیں تو اس کواڑ کا گندمی رنگ پالش پیپر سے گھس کر میں ...."

"کیا بکتے ہو"

دروازہ کھلا اور ایک تنومند آدمی غیظ و غضب کے عالم میں اس کے سامنے آکر کھڑا ہوا۔

"ارے تم کہاں رہ گئے"؟

وہی سریلی آواز پھر اس کے کانوں سے ٹکرائی۔

"آگے بڑھ آؤ"

اس تنومند آدمی کو اسی عالم میں چھوڑ کر وہ آگے بڑھ گیا۔ لیکن چند ہی قدم چلنے کے بعد اس کے قدم خود بخود اگلے دروازے پر رک گئے۔ اس دروازے پر ایک پیروں کا جوڑا جو ٹخنوں سے کٹا ہوا تھا دو سیخوں میں جوتے کے تسمے کے سہارے جھول رہا تھا۔ غیر ارادی طور پر اس کی نگاہ اس دروازے کے مقابل کواڑ پر گئی اور فوراً ہی اس کی نظریں شرم سے جھک گئیں کہ اس دروازے پر دو پستان چسپاں تھے۔

"اُف یہ میں کہاں آگیا ہوں"؟

"یہاں آؤ .... بس چند قدم اور۔ ہاں داہنی طرف .... ارے تم اب تک وہیں کھڑے ہو۔ سر جھکائے؟ اس عنابی دروازے کے سامنے .... چلے بھی آؤ کہ مجھے تمھاری سخت ضرورت ہے .... آؤ .... ہاں آؤ کہ مجھے تمھاری سخت ضرورت ہے۔ آؤ۔ ہاں آؤ۔ بلاتامل یہ جو زرد دروازہ ہے نا ....

نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے قدم آگے بڑھے زرد دروازے تک پہنچتے پہنچتے اس نے سر کو کسی قدر بھاری سا محسوس کیا۔ دائیں بائیں شانے سے ٹاٹ کے تھیلے اتارنے کے بعد اس نے اپنی آٹھوں انگلیاں بالوں میں پھنسائیں اور دونوں انگوٹھوں کا دباؤ اپنی کنپٹیوں پر صرف کیا۔ چار چھ مرتبہ اسی عمل کو دہرانے سے اسے تھوڑی سی راحت کا احساس ہوا۔

"تھک گئے ہو؟ وہی سریلی آواز اسے پھر سنائی دی"۔
اس نے اثبات میں سر ہلا کر جو سر اٹھایا تو پھر ایک مرتبہ اس کی آنکھیں سکڑنے اور پھیلنے لگیں۔ کیونکہ زرد دروازے کے وسط میں دو آنکھیں چپکی ہوئی تھیں زندگی سے معمور۔ پر نور، اور یاسیت زدہ بھی پتلیوں نے کیبرے کیا۔

"تم رنگریز ہو؟"
"مجھے عین کے حکم پر غین کے کواڑ کسی قیمت پر نہیں رنگنے ہیں"۔
"میں نے کب کہا کہ تم ایسا کرو"۔
"آپ سے پہلے ....."
"چھوڑو۔ ہٹاؤ۔ اور یہ بتاؤ میری زردی۔ گلابی رنگ میں تبدیل کر سکتے ہو؟"
"کر تو سکتا ہوں۔ مگر ـــــ مجھے مالک مکان سے آرڈر ملنا چاہیے"۔
"اسے کیا پتہ کہ میرا رنگ زرد ہے۔ اگر وہ ان آنکھوں کا مصرف جانتی تو"....
"مجھے تو لگتا ہے اس بستی کا ہر شخص اپنے جسم کے کسی نہ کسی حصے کو غیر ضروری سمجھتا ہے۔ یا پھر اس کی اہمیت سے ناواقف ہے جیسا کہ ..."۔ رنگریز نے اس کا کلام قطع کیا تھا لیکن اس نے رنگریز کی بات کاٹ کر کہنا شروع کیا۔

"ابھی تم نے دیکھا ہی کیا ہے؟ میں تو برسوں سے اس دروازے پر چپکی ایک ہی تماشہ دیکھا کرتی ہوں۔ مجھ سے آگے سرخ دروازے پر ایک کھوپڑی لگی ہوئی ہے اس کے عین سامنے والے کواڑوں پر دو ہونٹ برسوں سے لرز رہے ہیں۔ اپنے کانوں کو ان کے بالکل قریب لے جاؤ تب بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں جب کہ وہ بہت کچھ کہتے ہیں۔ اس سے آگے نیلے دروازے پر جبڑا، بنفشی پر زبان۔ اور۔ کان اور اس کے سامنے والے ہفت رنگی دروازے پر مرد۔ اور عورت کے ....."

رنگریز کا سر گھومنے لگتا ہے۔ وہ دیوار کا سہارا لینا چاہتا ہے لیکن اس کے پہلے ہی سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ زرد دروازہ کھلتا ہے۔ ایک حسین و جمیل لڑکی دائیں ہاتھ میں پانی کا گلاس لیے بائیں ہاتھ کو فضا میں لہراتے ہوئے اس کے چند انچوں کے فاصلے پر آ رکتی ہے۔

"تم .... کہاں ہو۔؟ دیکھو میں تمھارے لیے پانی لائی ہوں۔ جانتے ہو یہ کتنی مشکلوں سے میسر ہوتا ہے۔ اس کے سوتے ہمارے جسموں کے ناسور سے پھوٹتے ہیں لو .... پیو .... کہ تم ذہنی طور پر تھک گئے ہو .... اور .... اور تمھیں اس کی ضرورت بھی ہے"!

وہ سر اٹھا کر لڑکی کے دائیں ہاتھ میں موجود گلاس کو دیکھتا ہے۔ اس کی تیوریاں چڑھ جاتی ہیں۔ دو۔ ایک بار۔ سر جھٹک کر وہ زمین پر رکھے ٹاٹ کے تھیلے میں سے ایک چوڑا سا برش اور سیاہ رنگ کا ڈبہ نکال کر اس کا ڈھکن کھولتا ہے۔ برش کو رنگ میں ڈبو کر وہ لڑکی کی طرف بڑھتا ہے۔ دو ہی ہاتھ میں گلاس کی رنگت تبدیل ہو جاتی ہے۔ لڑکی کا چہرہ غصہ سے تمتانے لگتا ہے۔ وہ بار بار اپنی رنگ آمیز انگلیوں کی پور پر انگوٹھے کا پورا پھیر کر چپچپاہٹ سے سیّال کا اندازہ لگانا چاہتی ہے۔ رنگریز اسے چھوڑ کر زرد دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔

سرخ

سبز

نیلے

بنفشی

عنابی

اور سفید کواڑوں۔ اور۔ ان پر موجود اعضا پر سیاہی پھیرنے کے بعد جب وہ ہفت رنگی دروازے پر رنگ پھیرنے لگا تب ایک جھٹکے سے ہفت رنگی دروازہ کھلا دو ہاتھ بڑھے۔ اور ان ہاتھوں نے اس کی گردن دبوچ لی۔ برش اور رنگ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑے۔ وہ تڑپا۔ مچلا۔ مگر بے سود۔ آواز کہیں حلق ہی میں پھنس کر رہ گئی۔ آنکھیں اپنے حلقوں سے ابل پڑیں اور چند ہی منٹوں میں اس کا بے جان لاشہ کالے سورج پہ جا پڑا۔

گلی میں پھر ہو کا عالم طاری ہے۔ آہستہ آہستہ تمام دروازے کھلتے ہیں۔ لولے اور بے پیر کے مرد۔ بغیر سر کا انسان۔ نیا پستان والی عورت آنکھوں سے محروم حسین و جمیل لڑکی۔ اس کی لاش کے گرد گھیرا ڈال کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ نیا پستان والی عورت اپنے زیر جامے سے دانتے نما چھرا نکال کر بے پیر کے مرد کے سپرد کرتی ہے۔ اور اسی وقت ہفت رنگی دروازے سے برآمد ہونے والا رک رک کر اطمینان سے کہتا ہے۔

"جو تنہائی کے کرب میں مبتلا ہیں۔ وہ اسے دور کریں۔ بائیں طرف کے آخری دروازے پر کسی نام کی تختی نہیں ہے اس کا سر دھڑ سے جدا کرنے کے بعد اس پر نصب کر دیا جائے اور سنو۔۔۔ ان تھیلوں میں رنگوں کے کئی جہان قید ہیں۔ اپنے اپنے چہروں کو پھر رنگ لو۔ کہ رنگ سے بھی پردے کا کام لیا جا سکتا ہے۔ □

راہی معصوم رضا

قصیدہ در مدحِ روزگار

زندگی پیار ہے
زندگی عشق کی سربلندی کا اظہار ہے
زندگی دار ہے
کوئے دلدار ہے زندگی
ان دنوں سخت بیمار ہے زندگی
زندگی پیار تھی
زندگی عشق کی سربلندی کا اظہار تھی
زندگی دار تھی
زندگی کوئے دلدار تھی
اور اب
سایۂ زیرِ دیوار ہے زندگی

صبا اکرام

غزل

اکرامؔ ، سدا اپنی ہی پہچان کو ترسا
میں ایک فسانہ تھا جو عنوان کو ترسا
طوفان اڑا لے گیا پکنے ہی سے پہلے
گو فصل تھا کھیتوں کی میں ، کھلیان کو ترسا
قدموں میں پہاڑوں کی تھا ٹھہری ہوئی ندی
آغازِ سفر ہی سے میں ڈھلوان کو ترسا
چپ چاپ میں زنجیرِ درِ شب کی طرح دوست
تا صبح تری یادوں کے طوفان کو ترسا
اک روز ملا خود سے میں چہرے کو بدل کر
پھر اجنبی ایسا ہوا ، پہچان کو ترسا
اب سیم ہے اور تھور صبا درد کا ہر سو
جیون کا مرے کھیت ہری دھان کو ترسا

اسلم علی
دوماہی الفاظ
۸۳/۸/۴۹ بلکھیا روڈ
کلکتہ ۳۷

منظر

جب میرا اندرونی پنجر یہاں لا کر کھڑا کیا گیا اس وقت لوگ زمین کھود رہے تھے۔ لگتا تھا جیسے انہیں کسی خزانے کی تلاش ہو۔

تب سے اب تک جب کہ ایک نوجوان، نحیف مصور کی کمزور آنکھیں موٹے شیشوں کی عینک کے پیچھے سے مجھے بہت غور سے تک رہی ہیں! میں نے بے شمار مناظر دیکھے اور نہ جانے کب تک دیکھتا رہوں گا۔ کیونکہ اس متحرک دنیا میں کسی بھی منظر کی زندگی پل بھر سے زیادہ نہیں۔ ابھی اس پل جو کچھ ہے۔ اگلے پل اس میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہو ہی جائے گی یہ ناگزیر ہے۔

ایسے میں اس نوجوان، نحیف مصور کی کمزور آنکھیں مجھے دلاسہ دے رہی ہیں۔ میں ایک گونہ اطمینان محسوس کر رہا ہوں۔

جس دن مجھے یہاں لایا گیا تھا اس کے اگلے دن میرے سر پر تین عدد اونچے پاور کے فوکس کا بوجھ لاد دیا گیا تھا۔ میری اہمیت بڑھ گئی تھی۔ اب جب رات کو میرے سر سے شعاعیں پھوٹ کر دور دور تک روشنی پھیلا دیتی ہیں اور میرا اپنا وجود خود تاریکی میں ہوتا ہے مجھے اپنی بڑائی، قربانی، بے نیازی اور اہمیت پر فخر ہوتا ہے۔ لیکن مناظر کے لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہونے کا عمل جوں ہی ذہن میں آتا ہے۔ اپنی تمام بُرائیاں اور اچھائیاں بے یقینی اور گمنامی کے غار میں بھٹکتی معلوم ہوتی ہیں۔ نہ جانے کس لمحے میرا فخر چور چور ہو جائے۔ یہ تصور بڑا جان لیوا ہے۔

مگر اب مجھے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ اس نحیف مصور کی کمزور آنکھیں مجھے غور سے دیکھ رہی ہیں۔

ہاں تو جس روز میرے سر پر فوکس لگائے گئے تھے ۔ اسی دن سے لوگ رات کو بھی کھدائی کا کام کرنے لگے ۔ کام دن بدن تیز سے تیز تر ہوتا گیا ۔ لوگوں کی تعداد بڑھتی ہی گئی لوگوں کے ساتھ ہی آہنی مشینوں نے بھی جیسے دھاوا بول دیا ۔ ایسا لگنے لگا جیسے انسان اور مشینیں زمین کو الٹ پلٹ کر رکھ دیں گی ۔ خزانے کو جلد سے جلد حاصل کرنا ہی شاید ان کا مقصد تھا ۔

جس دن میرے سر پر فوکس فٹ کئے گئے تھے اس دن سے اب تک نہ جانے سورج کتنی بار غروب ہوا ۔ نہ جانے کتنی مرتبہ میرے سر کے فوکس جلائے بجھائے گیے ۔ نہ جانے کتنے جفاکش انسان اور مشینیں بدلی گئیں ۔ نہ جانے کتنے ٹٹ پنجیے امیر ہو گئے ۔ نہ جانے کتنے فوٹو گرافرس اس قطعۂ زمین پر آئے ۔ اور نہ جانے کتنے مناظر انھوں نے محفوظ کئے ۔ مگر کسی کیمرے کی آنکھ نے مجھے دیکھنے کی زحمت نہیں کی ۔ میں تو بالکل ناامید ہی ہو چکا تھا ۔

لیکن اب اس نوجوان، نحیف مصور کی انگلیاں مجھے یقیناً زندگی بخشیں گی کیونکہ وہ مجھے بہت غور سے دیکھ رہا ہے ۔

اور پھر ایک دن میرے سر کی روشنی میں بڑی بڑی لاریوں سے لوہے کے موٹے موٹے شہتیر اس قطعہ زمین پر اتارے گئے ۔ پھر ان شہتیروں کو مشینوں کی مدد سے زمین میں دھنسایا جانے لگا ۔ دھما دھم، دھما دھم، شب و روز زمین کی چھاتی کوٹی جانے لگی ۔

یہ سلسلہ چلتا رہا اور جب جفاکش انسان کی تدبیر اور محنت پختہ سرنگ کی شکل میں ابھر آئی تو مجھے اپنی اس خام خیالی پر ہنسی آئی کہ لوگ کوئی خزانہ تلاش کر رہے ہیں ۔ اس کے برعکس اب میں یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ لوگ اس سرنگ میں کوئی خزانہ دفن کرنا چاہتے ہیں ۔ یہ مفلس لٹے پھوٹے لوگ دیوانے تو نہیں ؟ آسودگیوں کے مارے ہوئے یہ لوگ اتنی دولت زمین میں دفن کرنے پر مصروف کیوں ہیں ؟ کیا یہ اپنی بھوک، بیماری اور ناخواندگی کا علاج اس دولت سے نہیں کر سکتے ؟ آہ ! اس قطعۂ زمین کے مناظر کتنے درد انگیز ہیں ۔

---- !!

منظر پل پل بدل رہا ہے ۔

اس نوجوان نحیف مصور کا کینوس کتنا چھوٹا ہے ۔ اور اس کی کمزور آنکھوں کے سامنے

کا منظر کتنا وسیع و عریض ہے۔ یہ میرا قد ناپ رہا ہے۔ ہاں۔ اس کی داہنی آنکھ، داہنے ہاتھ کی انگلیوں میں پھنسی نکیلی پنسل اور میرا وجود بالکل ایک سیدھ میں ہیں۔ شاید اس قطعۂ زمین کا یہ درد انگیز منظر اس کی کمزور آنکھوں میں اتر چکا ہے۔

سہ پہر کی دھوپ چمک رہی ہے پسینے میں شرابور جفاکش مرد اور عورتیں لوہے پتھر مٹی اور مشینوں سے برسرپیکار ہیں۔ اور مشینیں دھمادھم، دھمادھم زمین کی چھاتی کوٹ رہی ہیں۔

دھمادھم دھمادھم۔

منظر پل پل بدل رہا ہے۔

مصور کی پتلی پتلی انگلیاں نہایت مشاقی سے کنوس پر رنگ بکھیر رہی ہیں۔ جانتا ہوں وہ اتنے چھوٹے کنوس پر میرے خدوخال کیونکر ابھارے گا۔ پہلے مٹیالے پیلے رنگ میں باریک برش مار کر ایک چھوٹا سا عمودی خط کھینچ دے گا۔ پھر اس خط کے قریب ہی ایک دوسرا متوازی خط۔ اور ان دونوں خطوں کے درمیان کچھ آڑے ترچھے خط بڑی بے پرواہی سے ڈال دے گا۔ پھر سیاہی مائل سفید رنگ سے میرے سر پر فوکسوں کا تاج رکھ دے گا۔ مگر مجھے اس سے شکایت نہیں۔ کیونکہ اسے اس وسیع و عریض منظر کی ہر چیز سے انصاف کرنا ہے اور سورج کے سرخ ہونے سے قبل ہی اسے تصویر مکمل بھی کرنی ہے۔

مناظر تیزی سے بدل رہے ہیں۔

اس نوجوان، نحیف کمزور آنکھوں والے مصور کی انگلیاں تیزی سے کینوس پر چل رہی ہیں۔

سورج کا سفر جاری ہے۔ کائنات کی ہر شے متحرک ہے۔

اس مصور کے برش کے آخری لمس سے کینوس پر ایک منظر ساکت ہو جائے گا۔ اس منظر میں میرا وجود بھی ہوگا۔ یہ سوچ کر مجھے بہت خوشی ہو رہی ہے۔

یہ ممکنات سے بعید تو نہیں کہ آئندہ برسوں میں کوئی ذہین ہوشیار اور ضدی فنکار اس منظر کو بولنے پر مجبور کر دے۔ اسے زبان دے دے۔ □

غزلیں

مشتاق شبنم
ایکتا ٹیکسٹائل، مئو ناتھ بھنجن ۲۷۵۱۰۱

تری گلی سے لوٹ کے جانے والا میں
سارے جیون بھر پچھتانے والا میں

ترے بدن کی پیاس جگانے والا میں
پیاس جگا کر پیاس بجھانے والا میں

مرے لئے سب کچھ تج دینے والا وہ
اس کی خاطر جان گنوانے والا میں

مرا سفر جلتے صحراؤں کی جانب
تیری جانب کبھی نہ آنے والا میں

دور کھڑا اب لہروں کا منظر دیکھوں
بیچ بھنور میں اب ناؤ چلانے والا میں

کوئی شمسی قوت ہے میرے اندر
روزن روزن چاند اگانے والا میں

بیتے دن کی یاد دلا کر، اس کو بھی
ساری ساری رات جگانے والا میں

وہ بھی آخر، کیسے پائے میرا بھید
پل پل روپ بدل کر آنے والا میں

علیم اللہ حالی
صدر شعبۂ اردو، گیا کالج، گیا

سب حرف چھین، قوت اظہار چھین لے
جو بھی ہوں اس کے قرب کے آثار چھین لے

کانوں میں جو بھی آئے اسی کی صدا بجھے
ہر گل سے حسنِ یار کے انوار چھین لے

ہر سمت اپنی یاد کے جگنو بکھیر دے
پھر جب سمیٹ لوں درِ شہوار چھین لے

شیشوں پہ چلتے چلتے بہت تھک گیا ہوں میں
اب مجھ سے احتیاطِ گراں بار چھین لے

سایہ میں وہ نہیں ہے تو سورج نصیب کر
وہ دھوپ میں ملے گا تو دیوار چھین لے

تولے سکے تو لے یہ متاعِ ہنر مری
آ اور مجھ سے طرّہ دستار چھین لے

گر عرضِ حال ہو تو مجھے رکھ سکوت میں
وہ سن نہ پائے تو مری گفتار چھین لے

حالی میں موج موج چلوں گا اسی کے ساتھ
ساحل سے آ کے مجھ کو وہ اک بار چھین لے

راھی معصوم رضا

از عزیزاں چہ التماس کنم

۲۵ ریا ۲۶ ر کی رات والے ہندی خبرنامہ میں بمبئی ٹیلی ویژن نے ایک بڑی دلچسپ خبر نشر کی۔ خبر یہ تھی کہ گذشتہ بارہ مہینوں میں کل ۱۸۹ بلوے ہوئے اس ملک میں اور ان ۱۸۹ بلووں میں ۵۰ آدمی گھائل ہوئے یعنی ہر بلوہ میں ۲۶ر۰ آدمی گھائل ہوئے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہم ایسے پھٹی چر لوگ ہیں کہ ہمیں بلوہ کرنا بھی نہیں آتا! بلووں میں بھی لگتا ہے کہ مار پیٹ کم ہوتی ہے اور کوی سمیلن اور مشاعرے زیادہ! سب سے زیادہ مزے کی بات یہ ہے کہ یہ خبر سرکاری ٹیلی وژن نے نشر کی۔ چوں کفر از کعبہ برخیزد، کجا ماند مسلمانی!

ہماری سماجی اور سیاسی شخصیت کی محبوب غذا جھوٹ ہے! ہم جھوٹ کھاتے ہیں، جھوٹ پیتے ہیں، جھوٹ اوڑھتے ہیں، جھوٹ بچھاتے ہیں، جھوٹ بولتے ہیں اور بڑی تعداد میں جھوٹ اکسپورٹ اور امپورٹ کرتے ہیں —— اسمگل بھی کرتے ہیں جیسے مورارجی ڈیسائی نے موشے دیان کو امپورٹ کیا!

اس لئے صاحبان اگر ہم جھوٹا ادب اور جھوٹی فلمیں تخلیق کرتے ہیں تو اس میں حیران ہونے کی کیا بات ہے۔ یہ ہمارے ملک میں ہر آدمی کو آئینہ بننے کا بھی بے حد شوق ہے تاکہ جس تس کا منھ دیکھا کریں اور خود اپنا منھ دیکھنے سے بچ جائیں۔ اپنے چہروں پر بددیانتی کے اتنے مہاسے ہیں کہ وہ یوں بھی دیکھنے لائق نہیں رہ گئے ہیں۔ چنانچہ اگر کوئی اپنی کم عقلی یا سادہ لوحی کی بنا پر آئینہ سامنے کر دیتا ہے تو ہم آئینہ توڑ کر اس آدمی کو مارنے پیٹنے اور مطعون کرنے میں لگ جاتے ہیں کہ اس نے ہمارے سامنے آئینہ رکھنے کی ہمت کیسے کی۔

خواجہ احمد عباس بھی انھیں سادہ لوح لوگوں میں ہیں۔ انھوں نے ابھی ابھی ایک فلم بنائی ہے "دی نکسلائٹ"، سنسر بورڈ یہ نام ہی دیکھ کر ڈر گیا۔ چنانچہ قانون کی کرم خوردہ کتابیں نکالی گئیں۔ اس کے سیلے ہوئے بدبودار اوراق الٹے پلٹے گئے اور خواجہ صاحب کو لکھا گیا کہ ان کی فلم سے ملک کے تحفظ کو خطرہ ہے! نعرۂ تکبیر! اللہ اکبر!

سنسر بورڈ نے جس ایکٹ کی ورق گردانی کی یہ وہ ایکٹ ہے جس میں فلم کا نام قمار خانوں اور شراب خانوں کے ساتھ لیا گیا ہے اور جس ایکٹ کے خلاف ہندوستان آزاد ہو جانے کے بعد بھی آج تک آواز نہیں اٹھائی گئی ہے۔

جو سرکار فلم کو قمار خانوں اور شراب خانوں کے ساتھ بریکٹ کرے اسے کسی مہذب ملک میں برقرار رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔

لیکن یہاں پھر ایک بنیادی سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ کیا واقعی ہم مہذب لوگ ہیں؟ اگر ہماری پولس گھروں میں گھس کر عورتوں کے ساتھ زنا کرتی ہو اور کسی باغپت میں کسی عورت کو مادر زاد برہنہ کر کے بازار سے گزارتی ہو اور لوگ پولس کے ان لوگوں کو مارنے کی جگہ جوڈیشل انکوائری کی مانگ کرتے ہوں تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ہم بزدل لوگ ہیں اور بزدل لوگ مہذب نہیں ہوتے کیوں کہ تہذیب تو ہماری شخصیت کا آب ہے... تہذیب ہمیں طاقت ور بناتی ہے۔ یہ کیسی تہذیب ہے جو ہم سے یہ کہتی ہے کہ ظلم اور ناانصافی کو برداشت کرو کیوں کہ اللہ پاک تمھارا امتحان لے رہا ہے۔ جو ہم سے یہ کہتی ہے کہ جب بلرائی اور پی۔ اے۔ سی کے لوگ تمھارے گھروں میں گھس کر تمھاری ماؤں بہنوں کی آبرو ریزی کریں تو مندر یا مسجد میں جا کر اپنے گناہوں کی معافی مانگو! یہ اللہ بھی عجیب ہے جو ہمارے گناہوں کی سزا ہماری ماؤں اور بہنوں کو دیتا ہے! لیکن یہ اللہ یا بھگوان ہمارے ملک کی ایک مقدس روایت ہے اور جب کوئی اس روایت کو نظر انداز کر کے ظالم کا گریبان پکڑنا چاہتا ہے تو ہر طرف سرکاری اور غیر سرکاری تلواریں کھنچ جاتی ہیں۔

نہرو وادی خواجہ احمد عباس کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میں نے ان کی فلم "دی نکسلائٹ" دیکھی ہے۔ اس سے نہ ملک کے تحفظ کو خطرہ ہے، نہ ملک کی سالمیت کو۔ یہ فلم نکسلباڑیوں کے حق میں بھی نہیں ہے، ان کے خلاف ہے۔ ان پر یہ سرکاری الزام لگاتی ہے کہ وہ چین کی طرف دیکھتے ہیں، کہ وہ گمراہ ہیں۔ کوئی نہرو وادی اس کے سوا کوئی اور بیان دے بھی نہیں سکتا۔ لیکن اس فلم میں دو بڑے عیب ہیں۔ ایک یہ کہ نکسلباڑیوں کو گمراہ بتانے کے باوجود خواجہ صاحب نے یہ ضرور دیکھا کہ یہ تحریک ہندوستان کی غیر منصفانہ سماجی اور سیاسی زندگی کے جوہڑ میں جنمی ہے۔ اور دوسری خرابی یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے یہ بیان دینے کا جرم کیا کہ سرکار معاشی مسائل کو حل کرنے کی جگہ ان لوگوں کا استحصال کرتی ہے جو اس معاشی ناانصافی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں... اس سرکاری استحصال کو خواجہ صاحب نے بڑی بے دردی سے دکھلایا ہے اور حکمراں طبقہ کے دو ورقی چہرہ کو اس پولس آفیسر کے ذریعہ بڑی صفائی سے بے نقاب کیا ہے جو نکسلباڑی انقلابیوں کو ٹارچر کرنے اور انھیں قتل کروانے کے بعد گھر میں بیٹھ کر ستار بجاتا ہے — اور

اچھا بجاتا ہے ! یہ آفیسر اس حکمران طبقہ کی علامت ہے جو ایک طرف عوام پر ظاہر کرتا ہے اور دوسری طرف ہندوستان کی قدیم تہذیب کے گن گاتا ہے، اس کی شان میں قصیدے پڑھتا ہے اور یہ بے درد حکمراں طبقہ سچائی برداشت نہیں کر سکتا، اس لئے سرکار چاہے مورار جی ڈیسائی کی ہو، چاہے چرن سنگھ کی، چاہے جواہر لال نہرو کی بیٹی شریمتی گاندھی کی ـــــ خواجہ احمد عباس کی فلم "ڈنکسلائٹ" کو برداشت نہیں کرے گی، اور خواجہ صاحب کو آخر کار سپریم کورٹ کا دروازہ کھٹکھٹانا پڑے گا اور مجھے یقین ہے کہ سپریم کورٹ کو یہ بات صاف نظر آجائے گی کہ خواجہ صاحب کی فلم "ڈنکسلائٹ" سے ملک کے تحفظ یا اس کی سالمیت کو کوئی نقصان نہیں ہو سکتا۔

یہ آخر کیسے لوگ ہیں جو وطن پرستوں پہ وطن دشمنی کا الزام لگاتے شرماتے بھی نہیں!

میں تمام دانشوروں اور ادب کے طلبا رسے اپیل کرتا ہوں کہ وہ وزیر اطلاعات و نشریات کو سنسر بورڈ کے اس جمہوریت دشمن رویہ کے خلاف خط لکھیں۔ ہوگا پھر بھی کچھ نہیں پر ایماندار ادیبوں اور فلم بنانے والوں کی ڈھارس بندھے گی کہ وہ اپنی لڑائی میں اکیلے نہیں ہیں۔

سنسر بورڈ کے اس عوام دشمن اور ملک دشمن رویہ کا شکار بنگال کے اتپل دت بھی ہیں۔ جن کے سیاسی بیانات پر سنسر بورڈ اپنی تلوار بھانجنا شروع کر دیتا ہے۔

لیکن اگر کوئی پروڈیوسر سرکار کو مسکا لگانے والی کوئی فلم بنائے تو سنسر بورڈ کو کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ انھیں شری کھانڈپور کے سنسر بورڈ نے بدنام فلم "قصہ کرسی کا" کو سرٹیفکیٹ دینے سے ایمرجنسی کے دنوں میں انکار کیا۔ پھر مورار جی کے زمانہ میں اسی فلم کو "یونی ورسل" سرٹیفکیٹ دیا۔ ہندوستانی فلم بینوں نے اس لچر، بے معنی اور جمالیاتی طور پر ناقص فلم کو یکسر رد کر دیا۔ انھیں شری کھانڈپور کے سنسر بورڈ نے ایمرجنسی کے دنوں میں ایک ایسی فلم کو سرٹیفکٹ دیا جس میں جے پرکاش نارائن اور ہندوستانی کمیونسٹوں کو گالیاں دی گئی تھیں تو یہ آخر کس قسم کا سنسر بورڈ ہے جو اپنا زیادہ وقت سرکار کو مکھن لگانے میں بتاتا ہے جب کہ عام لوگوں کو مکھن سونگھنے کو بھی نہیں ملتا۔ میں مطالبہ کرتا ہوں کہ شری کھانڈپور کو سنسر بورڈ سے ہٹایا جائے اور ان کی جگہ کسی ایسے آئی۔ اے۔ ایس۔ آفیسر کو لایا جائے جو سرکار کی طرف کم دیکھے اور فلموں کی طرف زیادہ، جس میں اتنی جرأت ہو کہ اچھی فلموں کے حق میں آواز اٹھا سکے۔ اگر کوئی ایسا آئی۔ اے۔ ایس۔ آفیسر ناپید ہو تو پھر کسی غیر سرکاری آدمی کو سنسر بورڈ کا چیف بنایا جائے ـــــ یہ آدمی حزب مخالف کا ہو تو اور اچھا ہے۔

اگر ہم اچھی فلموں کے حق میں ہیں تو ہمیں ایک اچھے، ایماندار اور جری سنسر بورڈ کے لئے لڑائی

لڑانی پڑے گی، ورنہ "امر اکبر انتھونی"، "سہاگ" اور اسی طرح کی پھر، عوام دشمن، سماج دشمن فلمیں بنتی رہیں گی جو داخلی طور پر فلم بینوں کو کمزور اور کھوکھلا بناتی رہیں گی۔

فلم کی اہمیت کا احساس ضروری ہے۔

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ میں "آرٹ فلموں" کا موافق، وکیل یا قصیدہ خواں ہوں، ہرگز نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ آرٹ فلمیں فلمی اسلوب کو غیرافادی بنا رہی ہیں اور ایک طرح اس طبقہ کی مدد کر رہی ہیں جو عوام کا استحصال کر رہا ہے۔ مذہب ہی کی طرح یہ نام نہاد آرٹ فلمیں بھی اپنی معصوم ایمانداری کی وجہ سے عوام دشمن خیمہ میں بیٹھی اپنے خیال میں اچھی اچھی باتیں کر رہی ہیں۔ ان آرٹ فلموں کا عوام، عوامی زندگی، عوامی مسائل اور عوامی خوابوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

فلم فن نہیں۔ نیم فن ہے۔ اور اس لئے اسے تجارتی ضرورتوں کو بھی پورا کرنا چاہئے۔ کسی ایک ڈائریکٹر کی ذہانت کی انا کی تسکین کے لئے دس سے بارہ پندرہ لاکھ تک کی بڑی رقم ضایع کرنا ہندوستان جیسے پس ماندہ ملک میں ایک بہت بڑا جرم ہے۔

فلم عوام کے لئے تفریح کا واحد ذریعہ ہے۔ اس لئے فلم کو تفریح کی ضرورتیں بھی پوری کرنی ہوں گی۔ میں یہ نہیں مانتا کہ تفریح کی ضرورتوں کو پورا کرنے والی فلمیں بامعنی نہیں ہو سکتیں۔ آخر شانتا رام، بمل رائے، رشی کیش مکھرجی وغیرہ نے کیا گھاس کاٹی ہے۔ ہمیں مظفر علی، منی کول، کمار شاہنی کی ضرورت نہیں ہے، ہمیں ضرورت ہے بمل رایوں، شانتا راموں اور رشی کیش مکھرجیوں کی۔

میں نے اپنے طور پر چپ چاپ کم لاگت والی تفریحی بامعنی فلموں کی ایک مہم شروع کی ہے اس سلسلہ کی پہلی فلم "آخری ہوا" ہے۔ یہ ایک طوائف کے بیٹے کی کہانی ہے۔ طوائف کے گھر میں پیدا ہونے والا لڑکا حشو سے زیادہ کچھ نہیں اس لئے اسے طوائفوں کا سماج قبول نہیں کرتا اور شرفا کی دنیا میں اس کی کوئی جگہ نہیں کیوں کہ وہ طوائف زادہ ہے یعنی وہ بلا کسی تقدیر کے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی پیشانی ایک سادہ کاغذ ہے۔ اس لڑکے کو آج تک نہیں دیکھا گیا تھا۔ میں نے اس لڑکے کی کہانی میں آزادی کے فوراً بعد کی وہ صورت حال بھی جوڑ دی ہے جس کا سامنا ہندوستانی مسلمانوں کو کرنا پڑا تھا۔ لڑکے پاکستان جا چکے تھے، لڑکیاں یہاں رہ گئی تھیں اور کنواری تھیں! یہ فلم مکمل ہو چکی ہے۔ آشا پاریکھ اور وکرم نے اس فلم میں ایسا کام کیا ہے کہ آپ انھیں پہچان نہیں پائیں گے۔ نہ یہ ناصر حسین کی فلموں والی آشا پاریکھ ہے اور نہ "جولی" کا ہیرو وکرم!

اس سلسلہ کی دوسری "گلی میرے دل کی" شروع ہونے والی ہے۔ یہ ایک غیور ہریجن لڑکی

اور داخلی طور پر کھوکھلے ایک برہمن زادے سے عشق کی کہانی ہے۔ اس فلم کی ہیروئن کے لئے میں نے ایک برہمن زادے کا انتخاب کیا ہے۔

تیسری فلم میں گاندھی وادکے کھوکھلے پن پر بنوانے والا ہوں۔ اس فلم کا نام ہوگا " ۲۷ جی!" اس فلم میں گاندھین کا رول اتپل دت کریں گے۔

میں نے ان فلموں کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ ہم پر یہ الزام نہ لگایئے کہ ہم لوگ یہاں آرام سے بیٹھے عوام کی روٹی توڑ رہے ہیں۔ ہم لوگ اپنے طور پر فلموں کو بامعنی بنانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن ہم لوگ غیر فلمی دانشوروں کی بے حسی کا شکار ہیں۔ جب کوئی لڑائی چھڑتی ہے تو ہم اپنے آپ کو تنہا پاتے ہیں! اور اسی لئے میں پھر یہ درخواست کر رہا ہوں کہ فلموں کو اسکولوں، کالجوں اور یونی ورسٹیوں کے ادبی نصاب کا حصہ بنانے کی جدوجہد کا آغاز کیجئے۔ لوگوں کو فلم بینی سکھلایئے، فلم دیکھنے اور فلم کو پرکھنے کے ناقدانہ اصول بنایئے جیسے غزل، مثنوی، ناول، ڈرامے کو پرکھنے کے اصول بنائے گئے ہیں۔ لوگوں میں یہ بیداری پیدا کیجیے کہ فلم کی کتنی اہمیت ہے۔ جب آپ اپنا یہ فرض پورا کرنا شروع کریں گے تب واقف کار فلم میں طبقہ سرکار اور فلم کمپنیوں پر دباؤ ڈالنا شروع کرے گا اور اچھی فلمیں بننے لگیں گی —— فلمیں جو عوام دوست ہوں گی۔ فلمیں جو صبح کی ہوا کی طرح تازہ پھولوں کی طرح مہکی ہوئی اور عام لوگوں کی طرح زندہ ہوں گی۔ جو ہماری اپنی لگیں گی۔ جن میں ہماری باتیں کی جائیں گی اور جو ہماری آنکھ بن کر ہمارے لئے ایک بہتر زندگی کے خواب دیکھیں گی اور اس بے درد امروز سے لڑنے کے لئے ہمیں مسلح کریں گی۔ □

کشمیری لال ذاکر
پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ

غزلیں

ہر طرف گرم ہوائیں تھیں عجب عالم تھا
ان دنوں درد کے شہروں کا یہی موسم تھا
عمر بھر ایک ہی لمحے کی پرستش کی ہے
جو کبھی خواب، کبھی زخم، کبھی مرہم تھا
جن دنوں تم تھے مرے ساتھ بڑی برکت تھی
ان دنوں وقت کا احساس بہت ہی کم تھا
قتل ہوتے ہوئے لمحوں کی بھری بستی میں
نہ کوئی آنکھ تھی پرنم نہ کہیں ماتم تھا
دوست امداد بھی کرتے تو کہاں تک کرتے
ہر گھڑی جان کا خطرہ تھا بڑا جوکھم تھا
اب بھی اس شخص کی یادیں مجھے ڈس لیتی ہیں
جو کبھی برف، کبھی آگ، کبھی شبنم تھا

تم تو ہو پھول کڑی دھوپ جھلس دے گی تمھیں
ہم تو خوشبو ہیں ہواؤں میں بکھر جائیں گے
کتنے خوش ہیں یہ درختوں پہ چہکتے پنچھی
آسماں آگ اگلنے کو ہے، مر جائیں گے
یہ مسافر، کہ جنھیں کوئی بھی در یاد نہیں
درد کے شہر سے نکلے تو کدھر جائیں گے
شبنمی ریت کے بستر پہ، چلو سو جائیں
چاند نکلے گا تو پھر پار اتر جائیں گے
ان کی آنکھوں کو کسی خواب کی رعنائی دو
یہ تھکے لوگ تو پل بھر میں نکھر جائیں گے

عالم علم وادب

ایس۔ این۔ شاہ
ویمنس پالی ٹکنیک
مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

قدر اور اہم ترین اوامر[1]

" صرف جانور ہی کہ جن کا برتاؤ ایک خود کار جبلی " تحریک اور عمل " کے انداز میں چلتا ہے اپنے اعمال کے شعوری فیصلے کی مصیبت یا نعمت سے بچے ہوئے ہیں لیکن انسان اپنے ذہن کی بنا پر اپنے عمل کے انتخاب کے لائق ہے بلکہ اس پر مجبور ہے۔ اسے تو سوچنا اور فیصلہ کرنا ہے "

" اپنی زندگی میں جو کچھ ایک انسان شعوری طور پر کرسکتا ہے وہ بس اتنا ہی ہے کہ اپنے گرد و پیش کی زندگی پر اپنے فیصلے سے اپنے مقدور بھر اثر انداز ہو۔ سماجی زندگی سے یہ ٹکراؤ ہی اس کے زندہ ہونے کی نشانی ہے اور اس کا کل کارنامہ ہے۔ صرف اسی بنا پر اس کا وجود شمار کرنے کے لائق ہے ' سچا ہے، ورنہ تو وہ زمین کا بوجھ ہے اور بس ــــ "

اس فیصلے کے بعد امریکی فلسفی لیوس " اخلاقیات اور موجودہ دور " کے موضوع پر کہتا ہے کہ :

" اگر انسانی تاریخ میں کوئی دور ایسا ہے جو گہرے اخلاقی شعور اور اس کی استواری اور صلابت کے لئے پکار رہا ہے تو وہ یقیناً یہی دور ہے ــــ مگر میں دیکھتا ہوں کہ دانشوروں کے درمیان ایک تشکیک اور ذہنی انتشار کی فضا عام ہے "۔

تمام علوم کے بے پناہ پھیلاؤ اور سائنس کے زبردست ذخیرۂ علم اور ماہرین کی ژرف بینی کے باوجود انسان کے سامنے سب سے اہم سوال کہ " مجھے اس وقت کیا کرنا چاہئے ؟ قائم ہے۔ اور قائم رہے گا ــــ ہمیں اس کا جواب دینا ہی ہوگا "

کلیرنس اروِنگ لیوس بیسویں صدی کے اہم ترین فلسفیوں میں سے ایک ہے۔ ایک عرصے تک منطق اور فلسفۂ علم (EPISTAMOLOGY) میں موشگافیوں کے بعد آخری دور میں وہ نسلِ انسانی

---

[1] VALUES AND IMPARATIVES, C.I. LEWIS, EDITED BY JOHN LAUG, STANFORD UNIVERSITY PRESS.

کی فلاح و بقا کے لئے گہرے اخلاقی شعور کا اعلان کرتا ہے۔ اور تشکیک میں ڈوبے یا سر برا ہی جذبات" کو رد بہ زندگی ماننے والوں کو بھرپور جواب دیتا ہے۔ یہ کتاب اس کے اسی آخری دور کی تقریروں اور کچھ غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس کے دو تہائی حصے میں وہ اقدار کے مطلق اور اطلاقی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ کانٹ کے "حتمی اوامر" (CATAGORICAL IMPERATIVE) ہیوم کے منکرانہ بیانات اور دوسرے بہت سے فلسفوں کے فیصلوں پر اظہار خیال کرتا ہے اور قدر کی ماہیت اور تعین پر تفصیلی اور منطقیانہ بحث کرتا ہے اور اخلاقی قدروں کی اہمیت اور احساس پر پورا زور دیتا ہے۔

لیوس ایک حساس آدمی تھا۔ اس کی تحریروں اور تقریروں میں اس کے خیالات بڑی شدت سے اس کے ضمیر کی آواز بن کر اٹھتے ہیں اور وہ زندگی کے حقائق کے اظہار میں مصلحت کوشی اور فلسفیانہ فیشن زدگی کے بزدلانہ حصار کو توڑ کر باہر آتا ہے۔ اس کیفیت کو محسوس کر کے اس کا ایک مبصر اور اس کتاب کا مرتب لکھتا ہے کہ فلسفہ لیوس کے لئے کوئی ذہنی یا لسانیاتی کھیل نہیں تھا بلکہ اس کے اہم ترین افعال میں سے ایک ——— اس کے لیے حق و خیر کی جستجو اور اظہار بامعنی اور حقیقی تھے۔ ایک زندہ اور تڑپتے احساس کی طرح کہ جیسے تشنگی

انسانی رویے پر لکھتے ہوئے لیوس کہتا ہے:

"وہ گناہ جسے ہم لے کر پیدا ہوتے ہیں یہ ہے کہ ہم کسی تجربے کے تمام نتائج پر عام طور پر دھیان نہیں دیتے اور اس کے کسی طاقت ور فوری پہلو کی طرف بہک جاتے ہیں۔ محتاط نہ رہنے کے اس نتیجے میں ہم اکثر ایک بہتر زندگی کا زیاں برداشت کرتے ہیں"

لیوس اس پر زور دیتا ہے کہ انسان ایک سماجی جانور ہے۔ اس کے لئے اگر تنہا زندگی بسر کرنا ناممکن نہیں تو آسان اور خوشگوار بھی نہیں۔ ہزاروں سال کے تجربے میں اس نے اپنے لئے سماجی زندگی کا انتخاب قبول کیا ہے۔ یہ اس کی ضرورت اور اب اس کی مجبوری بن گئی ہے۔ اس لئے یہ کھلی حقیقت ہے کہ اگر زندہ رہنا ہے تو "وہی سلوک دوسروں کے ساتھ کرنا روا ہے کہ جو تم چاہتے ہو کہ دوسرا تمھارے ساتھ کرے"۔

ترقی یافتہ ذہن کا مالک ہونے کی بنا پر انسان کے کچھ بہت لطیف مگر بہت اہم جذباتی تقاضے بھی ہیں کہ جن کی ناآسودگی کی صورت میں اس کی روح شدید تشنگی کا شکار رہتی ہے کہ جیسے لیوس کہتا ہے:

"آدمی کی شدید ترین جذباتی ضروریات میں سے ایک ضرورت ایک ساتھی کی ——— ایک دوست کی بھی ہے ——— اپنے آپ سے بھی زیادہ کسی کو چاہنے کی خواہش ——— اس عجیب جذبے کی سرشاری کا تجربہ ——— جو بدلے کی خواہش سے بے نیاز ہے ——— مانگتا نہیں ——— صرف دینا چاہتا ہے۔ □

ادارہ

"یہ آدمی کی گزرگاہ شاہراہِ حیات"

پچھلے چند ماہ میں اردو دنیا چند غیر معمولی حادثوں سے دوچار ہوئی۔ پے درپے کئی فن کار ادب کی محفل سے اٹھ کر چلے گئے۔ موت کے ظالم ہاتھوں نے انھیں ہمیشہ کے لئے ہم سے چھین لیا۔

○ ل۔ احمد اکبرآبادی کا نام اور کام برس ہا برس سے ہمارے مطالعے کا حصہ بنا رہا ہے۔ مرحوم لطیف الدین احمد جو ادبی حلقوں میں ل۔ احمد اکبرآبادی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ وہ اردو میں رومانوی تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ وہ تجربے کے فن میں مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ کلکتے میں گذارا۔ حال ہی میں وہ اس خیال سے وطن آگرہ لوٹے تھے کہ اب گوشہ گیر ہوکر اپنی آپ بیتی لکھیں گے مگر افسوس کہ موت نے اس کی مہلت نہ دی اور ہم لوگ ان کی زندگی کے قیمتی تجربات سے محروم رہ گئے۔

○ کنھیالال کپور ـــــ اردو کے منفرد طنز نگار کنھیالال کپور بھی ہم سے جدا ہوگئے۔ ان کے ادبی ذوق کی بنیاد لاہور میں رکھی گئی تھی لیکن تقسیم ملک کے بعد وہ ہندوستان چلے آئے اور فیروزپور (پنجاب) میں مقیم ہوئے اور ڈی۔ایم۔ کالج موگا درس وتدریس کی خدمت پر مامور ہوئے۔

کنھیالال کپور میں طنز نگاری کا فطری ملکہ موجود تھا۔ ان کے مضامین "برج بانو" "غالب جدید شعرا کی محفل میں" اردو میں بے حد مقبول ہوئے اور ان کی گنتی اردو کے صف اول کے ادیبوں میں ہونے لگی۔ ان کی تصانیف "سنگ وخشت"، "چنگ ورباب" "نوک نشتر"، "شیشہ وتیشہ اردو ادب میں ہمیشہ شوق سے پڑھی جائیں گی۔

○ علامہ جمیل مظہری کے انتقال سے اردو دنیا ایک ممتاز اور بزرگ شاعر سے محروم ہوگئی ـــــ آزادی سے پہلے موصوف حکومت بہار کے محکمۂ تعلقات عامہ میں کام کرتے تھے لیکن تحریک آزادی کے دوران ہی وہ اپنے اس منصب سے نہ صرف مستعفی ہوئے بلکہ اپنا استعفیٰ اپنے خون سے لکھا۔ آزادی کے بعد پھر وہ اسی محکمے کے ڈپٹی ڈائرکٹر مقرر ہوئے اور پھر پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے منسلک ہوگئے تھے۔

مثنوی "آب وسراب" اور "نقش جمیل" ان کی ممتاز تصانیف ہیں۔ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں انھیں بڑے احترام سے پڑھا جاتا ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ حکومت بہار ان کے شایانِ شان کوئی یادگاری خدمت انجام دے گی۔

○ ابن صفی ـــــ عوام کے جانے پہچانے اور پسندیدہ مصنف تھے۔ ابھی حال ہی میں ان کا

کراچی میں انتقال ہوا ۔ انھوں نے اردو کے جاسوسی ادب میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ۔ جاسوسی ناول اور ابن صفی ، اردو میں ایک تصویر کے دو رخ سمجھے جاتے رہے ہیں ۔ موصوف نے جاسوسی ادب کو وقار دیا۔

راقم الحروف سے موصوف کی پہلی ملاقات عباس حسینی مدیر "نکہت" اور شکیل جمالی کے ساتھ "ہمارا اخبار" الٰہ آباد کے دفتر میں ہوئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جناب اسرار احمد کریوی (اعظم کریوی کے بھائی جو اِن دنوں پاکستان میں ہیں) گرفتار کر لئے گئے تھے اور میں اس ادارے سے وابستہ ہوا تھا۔ ایک دن عباس حسینی اور شکیل جمالی دفتر میں تشریف لائے ۔ ان کے ساتھ ایک لا ابالی سے نوجوان تھے ۔ انھوں نے اپنا ایک کالم روزنامے کے لئے عطا کیا ـــــ لیکن اپنا نام طغرل فرغان لکھا۔ نام کے انوکھے پن نے توجہ لگایا ہی ـــــ لیکن باتوں نے اس سے زیادہ ـــــ پھر وہ کبھی کبھی یہ کالم لکھتے رہے ۔ ان کے مضامین اسی نام سے "نکہت" میں بھی چھپنے لگے اور پڑھ کر یہ اندازہ ہونے لگا کہ یہ نام اردو کے طنزیہ ادب میں بہت جلد اپنا مقام حاصل کرلے گا۔ لیکن اچانک ایسا لگا کہ طغرل فرغان نے پھر ایک جنم لیا اور اب یہ روپ تھا ابن صفی کا ـــــ اور بہت جلد ماہنامہ "جاسوسی دنیا" نے ایک ایسا مقام حاصل کر لیا جو کسی دوسرے رسالے کو حاصل نہ تھا۔ عباس حسینی اور ابن صفی کی دوستی نے بڑے بڑے کام کئے ۔ پھر ابن صفی پاکستان چلے گئے ـــــ افسوس کہ یہ سرزمین ان کو بہت دنوں راس نہ آسکی اور عمر طبعی کو پہنچنے سے پہلے رخصت ہوگئے ۔ بلاشبہ ابن صفی ان ادیبوں میں سے تھے جو روز روز پیدا نہیں ہوتے ۔ جاسوسی ادب کو ان کی بے وقت موت سے ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔

ادارہ "الفاظ" ان سب حضرات کی موت پر اردو سے محبت کرنے والوں کے ساتھ اس غم میں شریک ہے اور ان کے پسماندگان سے اظہارِ ہمدردی کرتا ہے۔

یادآوری کا شکریہ

● کچھ عرصہ ہوا الفاظ کا پہلا شمارہ کشور ناہید کی وساطت سے مجھ تک پہنچا جس میں میری کہانی "پرندہ" بھی شامل ہے۔ گو اس کا عنوان آپ نے تبدیل کر کے "پنجرہ" کر دیا۔ کہانی کی طرف متوجہ ہونے، اس کو قابلِ غور جاننے کے لئے مشکور ہوں۔ اس کا عنوان بدلنے کی مصلحت سے قاصر ہوں۔ اسی لئے اس پر لکھا جانے والا ابن فرید صاحب کا مضمون ایک اچھا تجزیاتی مطالعہ ہونے کے باوجود کچھ غلط سمت میں چلا گیا ہے۔ میرا موضوع "پرندہ" تھا "پنجرہ" نہیں۔ اور اس رعایت سے سرے سے کہانی کے معانی ہی اور ہو جاتے ہیں۔ آپ کا پرچہ اچھا ہے۔ امید ہے کہ جاری رہے گا۔

خالدہ حسین، کراچی

● آپ کے دونوں خط ملے۔ الفاظ کا شمارہ بیچ میں ملا شکریہ۔ مضامین کے سلسلے میں ملاقات پر بات ہوگی —— الفاظ کا معیار آپ لوگوں نے بہت بہتر کر دیا ہے۔ راہی صاحب عام پسند فلموں کی تائید کرتے ہیں۔ اس لئے وہ موجودہ تجارتی اور کاروباری مقاصد کو بھی گوارا کرتے ہیں۔ اتنی چھوٹ ہمیں کہاں لے جائے گی۔ یہ سوچنے کی بات ہے۔ بہر حال سوال یہ ہے کہ فلم کو صحت مند اقدار کا وسیلہ ہونا چاہئے یا سرمایہ داروں کو جنس اور تشدد سے کھیلنے کی عام اجازت ہونی چاہئے۔ عام فلم دیکھنے والا ضرور تفریح چاہتا ہے لیکن تفریح کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مریض ذہنوں کی عکاسی اور سستے جذبات کا استحصال کہاں تک جائز ہے۔ کہیں تو حدِ ادب قائم کرنی پڑے گی۔

آل احمد سرور، سری نگر

● الفاظ کا تازہ شمارہ ملا اور یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ الفاظ نت نئی منازل تیزی سے طے کر رہا ہے۔ مضامین، افسانے اور منظومات تو ہر رسالے کی جان ہوتے ہی ہیں لیکن آپ کے چند نئے کالم جیسے "ادب اور فلم"، "عالم علم و ادب" اور کسی نہ کسی فن کار پر مختصر مگر مبسوط مطالعہ "الفاظ" کو انفرادی اور جاندار بنا رہے ہیں۔ طوالت برداشت کرنے کا متحمل نہ ہونے کے باوجود مواد تسلی بخش اور اپنے اختصار میں بھی خاصا جامع ہے۔ مجموعی طور پر رسالہ عمدہ کہلانے کا مستحق ہے اور اگر یہی رفتار رہے تو مستقبل میں عمدہ ترین ہو سکتا ہے۔ بہر حال "الفاظ" خالصتاً ادبی رسالہ ہے اور کسی میل ملاوٹ کے نہ ہونے کی وجہ سے حد درجہ شفاف ہے۔

آمنہ ابوالحسن، نئی دہلی

● الفاظ کا نیا شمارہ ملا۔ گٹ اپ اور صورت شکل دیکھ کر مایوسی ہوئی۔ آپ کو بہت برا بھلا کہا مگر جب ذرا وقت ملا اور رسالے کے مضامین اور شمولات پڑھے تو جی بہت خوش ہوا۔ آپ کو، نورالحسن نقوی صاحب

کو اور اسد یار خاں صاحب کو بے اختیار مبارک باد دینے کو جی چاہا۔

سب سے پہلے آپ نے سرور صاحب پر جو مضمون لکھا ہے اس پر مزید مبارکباد قبول کیجئے۔ آپ جانتے ہیں میں سرور صاحب کا کوئی خاص مداح نہیں۔ ان سے شخصی، نظریاتی اور تنقیدی سطحوں پر اختلافات ہیں مگر آپ نے اپنے مضمون میں بڑے سلجھے اور سنبھلے ہوئے انداز میں سرور صاحب کی ان شخصی کمزوریوں پر روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور پر تکیہ کلام والی بات خود سرور صاحب کے لئے بھی جاننے پہچاننے کی ہے جس نے ان کے بہت سے دوستوں اور پرستاروں کو ان سے دور کر دیا۔

سردار جعفری کا مقالہ واقعی بہت اچھا ہے۔ اب ایسے مقالے اردو رسالوں میں شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ یونس اگاسکر کا مضمون بھی اچھا ہے۔ کنور سین کا افسانہ اچھا ہے اور ذرا خاتمہ اور اچھا ہوتا تو اور کہیں بہتر ہو جاتا۔ انور عظیم کا اتنا فرحت بخش افسانہ بہت دنوں بعد پڑھا۔ راہی کا سلسلہ مجھے پسند نہیں آیا۔ راہی کے پاس کہنے کو کچھ رہ نہیں گیا ہے۔ وہ محض چٹ پٹے جملوں سے کام چلا رہے ہیں۔ عصمت کا مضمون بھی محض انداز بیان ہے۔ تہذیبی مسائل اور قدیم ادب کی بازیافت اور اس کی تفہیم پر بھی سلسلۂ مضامین شروع کرنا چاہئے اور پھر کچھ معلوماتی کالم بہت ضروری ہیں مثلاً STRUCTURISM اور SAMATICS پر معلوماتی مضامین۔

(ڈاکٹر) محمد حسن، نئی دہلی

● الفاظ باقاعدگی سے ملتا ہے اور میں انتہائی دلچسپی سے اس کا مطالعہ کرتا ہوں۔ آپ نے اب اس کا دائرہ عمل وسیع تر کیا ہے اور اس کے تنوع میں بھی اضافہ کیا ہے۔ آزاد روی ہی ادبی پرچے کے لئے بہترین راستہ ہے۔ امید ہے کہ الفاظ اسی راستے پر گامزن رہے گا۔

بلراج کومل

● ایک آدھ دن کے بعد دوبارہ ماسکو اور ہندوستان کا سفر در پیش ہے۔ واپسی پر فراغت سے آپ کے جریدے کے لئے کچھ لکھ کر بھیجوں گا۔

فیض احمد فیض

● الفاظ ملا۔ افسانوں کے سوا ایک اک لفظ پڑھ گیا۔ مکرر ارشاد۔ اس بار "از عزیزاں چہ التماس تم" بھیج رہا ہوں۔ آپ چاہیں تو پرانا عنوان قائم رکھیں یعنی "زندگی سخت اور جان عزیز"۔

ان دنوں شاعری پر دھیان دینے کا وقت نہیں مل رہا ہے۔ چار شعر سناتا ہوں آپ کو ؎

ہیروں کے جنگل میں کیوں اپنے کو برباد کریں — جن راتوں میں سپنے دیکھے، ان راتوں کو یاد کریں
بھیگا بھیگا سا ہے سایہ، گیلا گیلا دھوپ رنگ — آؤ سیر چمن کو نکلیں، کچھ بھولیں، کچھ یاد کریں
ہم جنوں کے اٹھ جانے سے یہ دنیا ویران ہوئی — لوگ چلیں صحرا کی طرف، اس شہر کو پھر آباد کریں
اب تک ایجادوں کے امکان سے ڈر لگتا ہے ہمیں — اہل ہنر اک چھوٹی سی بے خوف خوشی ایجاد کریں

کیسے لگے یہ شعر؟ علی گڑھ کے حالات کیا ہیں؟ آنے کو جی چاہتا ہے کیوں کہ پچھلی بار گپ لڑانے کا موقع نہیں ملا۔ اس بار آیا تو صرف گپ لڑاؤں گا۔

راہی معصوم رضا، بمبئی

● الفاظ ملا۔ شکریہ تقریباً پڑھ چکی۔ اس لئے کہ اب آپ نے اسے پرکشش، دلچسپ اور خوبصورت بنا ڈالا کہ پڑھے بغیر کوئی بھی نہیں رہ سکتا جسے ذرا بھی ذوق ہو گا ـــــ ایک نقاد کے تحت آل احمد سرور صاحب

کی شخصیت کھل کے سامنے آگئی ہے اور فن بھی ــــ عالم علم و ادب بھی مجھے بہت پسند آیا ــــ عام قاری اور خاص قاری کو ذہن میں رکھتے ہوئے معیار برقرار رکھنا واقعی مشکل تھا۔

شمیم صادقہ، پٹنہ

● الفاظ کا تازہ شمارہ ملا۔ یہ بہت اچھی بات ہے کہ آپ الفاظ کو کسی مخصوص حلقۂ فکر سے وابستہ نہیں کرنا چاہتے۔ ادب کا ایک نامیاتی وجود ہے۔ یہ آزاد اور خود مختار ہو کر ہی توانائی اور استحکام حاصل کرتا ہے۔ سرورق پر اہم قلم کاروں کی تصاویر شایع کرنے کا فیصلہ خوب ہے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

● آپ حضرات نہایت ثقہ رسالہ نکالتے ہیں، ایک تہذیب، ایک ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ مبارکباد!

شاذ تمکنت

● خط بھی ملے، پرچے بھی ملے، پڑھے بھی۔ جواب نہ لکھ سکی۔ گھر پر پریشانی بہت تھی۔ میرے میاں آج کل شدید بیمار ہیں۔ ان کی مصروفیت نے مجھے آنکھ جھپکنے بھی نہ دی۔ اب ذرا چین نصیب ہوا ہے تو تمام تر معذرتوں کے ساتھ حاضر خدمت ہوں۔ اختر الایمان اور آل احمد سرور والا پرچہ دونوں مل گئے، بلکہ دونوں پرچے مجھ سے لے کر اتنے لوگوں نے پڑھ لئے کہ گنتی بھی نہیں بتا سکتی۔ بہر حال پرچے کی اتنی مقبولیت اور آپ کی استقامت اور شوق ترویج ادب لائق تحسین ہے۔ غزلیں حاضر خدمت ہیں۔

کشور ناہید، پاکستان نیشنل سنٹر، لاہور (پاکستان)

● اپ کی مرتبہ کتاب کے ساتھ آپ کا عنایت نامہ بھی ملا۔ ممنون ہوں۔ اس سے پہلے مجھے آپ کا کوئی خط نہیں ملا ورنہ جواب عرض کرنے میں کوتاہی نہ ہوتی۔

میں ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے تنظیمی سطح پر یقیناً سرگرم رہا ہوں مگر اپنی تخلیقات کے بارے میں مجھے یہ احساس رہا ہے کہ کبھی ناقد حضرات متوجہ ہوں گے سو اس ضمن میں ایک طرح سے گوشہ نشین رہا ہوں۔ اس سے پہلے محترم اسلوب احمد انصاری اور ڈاکٹر قمر رئیس صاحب میرے افسانوں کے بارے میں لکھ چکے ہیں۔ انھوں نے از خود لکھا اس لئے خوشی ہوئی۔ یہی مسرت یہ سن کر حاصل ہوئی کہ آپ نے بھی اسی موضوع پر لکھا ہے سو اس مضمون کی نقل بھجوانے کی استدعا کر رہا ہوں۔ "الفاظ" کے لئے بس چند روز کے اندر ایک نظم یا غزل نذر کروں گا۔ افسانہ بہت عرصے سے لکھا نہیں ہے۔ جو لکھے تھے وہ یہاں چھپ گئے ہیں۔ جونہی کوئی نیا افسانہ لکھا، بھجوا دوں گا اور "الفاظ" میں اس کی اشاعت کے بعد ہی "فنون" میں درج کروں گا۔ خدیجہ اور ہاجرہ کے پتے درج کر رہا ہوں۔ انشاء اللہ جلد ہی اپنا وعدہ پورا کروں گا۔

احمد ندیم قاسمی، مجلس ترقی ادب، لاہور

● "الفاظ" ملا۔ اپنی کہانی "زمین جاگتی ہے" بھی دیکھی۔ اب تو "الفاظ" کی لاہور میں خاصی دھوم ہے۔ تازہ ترین پرچہ میں نے لاہور میں محمد سلیم الرحمٰن اڈیٹر "سویرا" کے ہاں دیکھا۔ اس موقع پر سہیل احمد، ریاض احمد، غلام حسین ساجد اور محمد خالد بھی موجود تھے۔ مندرجات پر خاصی دیر تک بات ہوتی رہی۔ اپنی تازہ ترین مختصر کہانی "دل کے موسم" ارسال خدمت ہے۔ آپ کی محبتوں کا شمار کن الفاظ میں کروں؟ افسانوں کا تازہ مجموعہ ستمبر ۸۰ء کے اوائل میں ارسال خدمت کروں گا

مرزا حامد بیگ، راولپنڈی (پاکستان)

● "الفاظ" کا تازہ شمارہ مل گیا جس کے لئے بہت بہت شکریہ۔ مجھے اس میں عصمت چغتائی کا مضمون بہت پسند آیا۔ دوسرا اچھا مضمون راہی معصوم رضا کا تھا۔

بشریٰ رحمن، لاہور (پاکستان)

تقویم

۱۔ فن کار سے فن تک
۲۔ دھوپ دھوپ سایہ
۳۔ اڑیا افسانے
۴۔ ماہِ نو

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شایع کرنے سے معذور ہوگا۔ ادارہ)

فن کار سے فن تک • ابوذر عثمانی، ارشد عثمانی • کریم منزل بیتھل کدوا، رانچی • ۳۰ روپے۔

"شہرت بازی" کے دھندوں سے ناواقف، توجہ اور انہماک کے ساتھ مطالعۂ ادب میں مصروف اہل علم و ادب عام طور سے پردۂ گمنامی میں رہتے ہیں اور نہ کہیں ان کا ذکر آتا ہے اور نہ کوئی ان کے نام سے متعارف ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ابوذر عثمانی بھی ایسی ہی فراموش گاری کے نخچیر ہیں۔ وہ ہمیشہ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اس پر طرفہ تماشا یہ کہ بعض "مصالح" کے بنا پر ان کا ذکر لب بستگی کی نذر ہو جاتا ہے۔ لیکن اب اس محتاط رویہ کے لئے چیلنج کے طور پر انھوں نے اپنا مجموعۂ مضامین "فن کار سے فن تک" شایع کر دیا ہے۔ یہ نام ان کے اپنے زاویۂ نظر کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "میں ادب کے مطالعہ کو ایک خاصا مرکب اور پیچیدہ عمل سمجھتا ہوں جو ادب کی تخلیق کے خارجی و داخلی محرکات، اس کے اندرونی تخلیقی عمل اور اس کے فنی اور ہیئتی پہلو کے مطالعہ اور تجزیہ پر مبنی اور محیط ہے۔ ادب کے مطالعہ کی یہ مختلف تدریجی اور ارتقائی منزلیں ہیں جن سے گزر کر ہی ناقدِ ادب اخذ نتائج اور تعینِ قدر کی منزل تک پہنچتا ہے اور اس طرح اپنے مطالعہ کو مفید اور کارآمد بناتا ہے"۔ ان کا یہ موقف ادب کے وسیع تر اور جامع عمل کا اعتراف کرتا ہے چنانچہ وہ اپنے مطالعات میں پس منظری اور اقداری پہلوؤں کے درمیان مطابقت کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔

اس مجموعۂ مقالات میں تین نوعیت کے مضامین شامل ہیں۔ کچھ اصولی و فکری مضامین جیسے "انشائیہ کی ہیئت کا تعین"، "تدریس ادب کے جدید تقاضے اور اردو ادب"، "ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ"، "کچھ مضمون کے بارے میں" "جدید شاعری میں اظہار و بیان کا پہلو" اور "عملی تنقید کیا ہے؟" کچھ فن کاروں سے متعلق "غالب کی ناقدانہ بصیرت"، "اکبر اور مسئلۂ زبان"، "اختر اورینوی کا اسلوب"، "پرویز شاہدی کا طرزِ سخن" اور "انجم مانپوری ایک تعارف" اور دو طویل تبصرے "حدیث اقبال" اور "رام چرت مانس" ایک مضمون "بہار میں اردو تنقید کے ابتدائی کارنامے" بھی ہے جو تذکراتی نوعیت کا ہے۔

انشائیہ کی ہیئت پر ان کا مضمون چند اشاروں پر مبنی ہے لیکن ان اشاروں کے ذریعہ وہ اسے اردو

کی منفرد صنف قرار دینا چاہتے ہیں۔ انشائیہ اب اردو نثر کی منفرد صنف بن چکا ہے۔ اس لئے اس نوعیت کے مضامین اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مضمون میں پیش کردہ خیالات و نکات زیادہ جامعیت اور ترتیب کے متقاضی تھے۔ "تدریس ادب کے جدید تقاضے" اور "اردو نصاب" اور "ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ" ادب اور تعلیم کے باہمی رشتہ کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ ڈاکٹر ابوذر عثمانی نے اپنے ان دو مقالات کے ذریعہ اردو ادب کے بین العلومی مطالعہ میں لائق اعتراف اضافہ کیا ہے۔ اگر اس طرح ان جیسے جواں ہمت نقاد جرأتِ رندانہ کرتے رہے تو بہت جلد اردو تنقید کا دائرۂ عمل وسیع تر ہو جائے گا۔ ہماری بدتوفیقی یہ ہے کہ اپنے تعلیمی اداروں میں ادب کی تدریس اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ایک بیکار محض سی چیز بن کر رہ جاتا ہے اور طلبہ کی فطری تخلیقی صلاحیتوں کو صیقل کرنے میں یکسر ناکام رہتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اساتذہ خود ادب کی تحسین قدر میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ ڈاکٹر ابوذر عثمانی نے جن مسائل کو اٹھایا ہے وہ ادب کی تدریس کے لئے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں مضامین ان کے بہترین مضامین میں سے ہیں اس سلسلہ کے بقیہ تین مضامین "کچھ مضمون کے بارے میں"، "جدید شاعری میں اظہار و بیان کا پہلو" اور "ع تنقید کیا ہے"، کچھ اصولی بحث کرنے کے بعد ان اصناف میں کی جانے والی کاوشوں کا وہ اپنے مخصوص زاویۂ سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان مضامین سے وسعت مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کے اندر اچھے اور معتبر نقاد صلاحیتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ غالب اور اکبر پر انھوں نے نئے اور انوکھے پہلو سے لکھا ہے۔ اختر او کی افسانہ نگاری پر کم لکھا گیا ہے۔ ابوذر عثمانی نے اس کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا مضمون متوازن تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ پرویز شاہدی اور انجم مانپوری پر مضامین سیر حاصل تعارفی نوعیت کے ہی کتابوں پر تبصرہ میں "حدیث اقبال" پر تفصیل سے لکھ کر ڈاکٹر ابوذر عثمانی نے بڑا نیک کام کیا ہے۔ اقبال پر طی عثمانی کی یہ کتاب سنجیدہ اور لائق توجہ مطالعہ ہے۔ اس کتاب پر پیش لفظ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا اور اس کے محاسن کی تعریف کی تھی لیکن دست بردِ زمانہ دیکھئے کہ طیب عثمانی کے ساتھ اس کتاب کو بھی فرا کر دیا گیا۔ ڈاکٹر ابوذر عثمانی نے اس کتاب پر بڑا جامع تبصرہ کیا ہے اور اس کے محاسن کو بڑے معروضی انداز نمایاں کیا ہے۔

ڈاکٹر ابوذر عثمانی جیسے سنجیدہ اور نام و نمود سے بے اعتنا نقاد آج چاہے فراموش کئے جاتے ر لیکن وقتی مصلحتوں کے غبار کے چھٹنے کے بعد تاریخ ادب مجبور ہو گی کہ ان کی خدمات کا اعتراف کرے۔

____ ابن فرا

دھوپ دھوپ سایہ ● مسرور جہاں ● مصنفہ کراؤن گیٹ جگت نراین لکھنؤ ● ۱۵ روپے

اس کتاب کے شروع میں مسرور جہاں کے قلم سے سوا دو صفحے کا دیباچہ ہے جس سے بہت معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ مثلاً وہ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۹ء تک چالیس ناولیں لکھ چکی ہیں۔ افسانے وہ ہی کم عمری سے لکھ رہی ہیں اور ۱۹۵۴ء سے ہند و پاک کے رسائل میں باقاعدگی سے شائع ہو رہی ہیں

سب سے اہم بات اس دیباچہ کی یہ ہے کہ چالیس ناولیں لکھنے کے باوجود وہ " ناول کے مقابلے میں افسانے کو اظہار کا بہتر وسیلہ" سمجھتی ہیں" کیوں کہ افسانہ اپنے اختصار کے وصف کی بناپر اظہار کی معروضیت کو بخوبی قایم رکھتا ہے جب کہ ناول میں مختلف واقعات کی تفصیل کے سبب اظہار کی معروضیت تقریباً ناممکن ہو جاتی ہے"۔ یہ نقطۂ نظر ایک ایسی فن کارہ کے ہیں جو بیک وقت افسانہ و ناول نگار ہے ، اس لئے اس رائے کو بلا تبصرہ رہنے دینا چاہئے ۔

" دھوپ دھوپ سایہ" مسرور جہاں کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے اور اس میں انھوں نے اپنے حال کے افسانوں کو شامل کیا ہے ۔ ان کی کہانیاں مربوط پلاٹ کی کہانیاں ہیں ۔ چالیس ناولیں لکھنے کے بعد کردار سازی جبریت ، ماحول اور فضا کی تفصیلی پیش کش اور عروج و انجام کی قطعیت ان افسانوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اسی وجہ سے عام طور پر ان کے افسانے یک سطحی ہوتے ہیں ۔ مسرور جہاں بڑی سادہ اور صاف ستھری زبان میں افسانے لکھتی ہیں ۔ ان کی توجہ بالعموم تاثر کی شدت کی طرف رہتی ہے ۔ وہ اودھ کی ٹوٹتی بکھرتی ہوئی تہذیب کے ایسے گوشوں کو اپنا موضوع بناتی ہیں جن سے زوال کا المیہ بڑا دردانگیز بن جاتا ہے ۔ وہ قارئین کے ایک بڑے حلقہ کے لئے لکھتی ہیں لیکن ان کا یہ اہتمام تعریف و تحسین کا مستحق ہے کہ وہ سستی اور چٹپٹی شہرت کی طرف راغب نہیں ہوتی ہیں، حالانکہ وہ اپنے اکثر افسانوں میں اس کے لئے مواقع نکال سکتی تھیں ۔

اس مجموعہ میں اٹھارہ افسانے پیش کئے گئے ہیں جو تقریباً سارے کے سارے ہی اچھے افسانے ہیں۔ مسرور جہاں نے ایک خاص اسلوب کو اپنا معیار بنالیا ہے جس میں انھیں خاصی پختگی حاصل ہوگئی ہے ۔ وہ ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن ، عفت موہانی کی صف میں کھڑی ہیں اور افسانہ کی اس روایت سے پوری طرح وابستہ ہیں ۔ ان کے افسانوں سے زندگی کے مثبت رویہ کی بھی نشان دہی ہوتی ہے ۔ میرے خیال میں " دھوپ دھوپ سایہ" کو پڑھنا چاہئے ۔

——— ابن فرید

اڑیا افسانے

● مرتبہ : پٹھانی پٹنایک ۔ مترجمہ : منظر حنفی ● نیشنل بک ٹرسٹ دہلی ● ۱۱/۲۵

علاقائی زبانوں کا ادب جس قدر کثرت کے ساتھ اردو میں منتقل کیا جائے گا اردو ادب کے سرمایہ میں اتنا ہی اضافہ ہوگا ۔ یہ فریضہ پرائیوٹ ادارے پہلے ہی انجام دیتے رہے ہیں ، لیکن اب حکومت ہند نے منظم طور پر شروع کیا ہے ۔

اس انتخاب کے شروع میں مرتب نے ایک تمہیدی مضمون لکھا ہے جس سے اڑیا افسانوی ادب کا اچھا اجمالی تعارف ہوتا ہے ۔ مجموعہ کے آخر میں افسانہ نگاروں کے بارے میں بہت مختصر لیکن جامع سوانحی تحریر کئے ہیں جن کی افادیت مسلم ہے ۔ انتخاب میں اڑیا کے پہلے افسانہ نگار سے جدید دور کے افسانہ نگاروں تک شامل کیا گیا ہے ۔ اہتمام شاید رہا ہو کہ یہ سب افسانہ نگار ممتاز ہوں اور ان کے منتخبہ افسانے نمائندہ افسانے ہوں ۔ میں نے کم از کم اسی نقطۂ نظر سے ان افسانوں کا مطالعہ کیا ہے ۔

اڑیا میں افسانہ نگاری کی ابتدا فقیر موہن سیناپتی سے ہوتی ہے اور انھوں نے سب سے پہلی کہانی ۱۸۶۸ء میں " بودھ دائینی پتریکا " میں " لچھمنیا " کے عنوان سے لکھی تھی ۔ اس طرح اڑیا افسانہ کی تاریخ اردو افسانہ سے زیادہ قدیم ہے ۔ فقیر موہن سیناپتی، گوداورش مہاپاتر، کالندی چرن پانی گراہی اور سچانند راوت رائے وغیرہ کے افسانوں میں ذات پات کا شعور بہت نمایاں ہے ۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک اڑیا افسانہ تحریکی مقصدیت سے انفرادی مسائل کی طرف متوجہ ہوجاتی ہے ۔ آخر کے افسانے تکنیک میں پیچیدگی کی طرف مائل ہوجاتے ہیں، لیکن افسانوں کا مرتب و مربوط ڈھانچہ متاثر نہیں ہوتا۔ سریندر مہانتی کا " کاٹھ کا گھوڑا "، گوپی ناتھ کا " ٹڈپا " اکھل موہن پٹ نایک کا " چاند کی بددعا "، کشوری چرن داس کا " ٹوٹے کھلونے " وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں تکنیک کے تجربے کئے گئے ہیں، لیکن اردو افسانہ تکنیک کے لحاظ سے ان سے بہرحال بہت آگے ہے ۔ اڑیا افسانے زیادہ تر علت ومعلول کی منطق پر لکھے گئے ہیں۔ شا
ہندو فلسفہ کا کرم بھوگ افسانہ نگار کے ذہنی پس منظر میں بازگشت کرتا رہتا ہے ۔ باباچرن متر کا افسا
حلقہ ایمان شاید مصلحتاً شامل کیا گیا ہے ۔ اس افسانہ کا موضوع قومی یکجہتی ہے اور جس کا پلاٹ یہ ہے
کہ ایک ہندو لڑکا ایک مسلمان لڑکی سے شادی کرتا ہے ۔ میں اس حل کو فی الوقت زیر بحث نہیں لاتا، البتہ ا
افسانہ کے فنی پہلو کے بارے میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ افسانہ نہیں بن پایا ہے ۔

اس مجموعہ کا اردو ترجمہ ڈاکٹر مظفر حنفی نے کیا ہے ۔ انھوں نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کا اظہار تر
کے میدان میں بھی کیا ہے ۔ کتاب پڑھتے ہوئے علاوہ اس کے کہ اڑیا ماحول میرے لئے اجنبی ہے، کہیں
یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ افسانے ترجمہ ہیں ۔ زبان انتہائی صاف، شستہ اور رواں ہے ۔ ویسے خردہ گ
کی جائے تو ترجمہ کے تھوڑے بہت عیوب ہاتھ آ ہی جائیں گے، لیکن یہ عمل دیانت دارانہ قرار نہ پائے گا۔

کتاب کی طباعت، کاغذ اور تزئین خوبصورت اور معیاری ہے، لیکن صحت متن کا معیار غیر
ناشروں سے کسی طور بہتر نہیں ۔ کتابت کی تصحیح انتہائی غیر ذمہ دارانہ طور پر کی گئی ہے ۔ اس طرف خصوصی
کی ضرورت ہے ۔

ــــــــ ابن فرد

ماہِ نو: مسلم فن وثقافت نمبر ● مدیر: علی محمد حسینی ● دفتر ماہ نو، ۳۲ اے ۔ حبیب اللہ
لاہور ● چار روپے

مسلم فن وثقافت تاریخ وتہذیب عالم کا اہم ترین باب ہے، جس پر " ماہِ نو " نے ۱۸۸ صف
کا متوسط حجم کا خصوصی شمارہ پیش کیا ہے ۔ اس میں ڈاکٹر غلام احمد پرویز، ڈاکٹر غلام جیلانی برق،
کامران، محمد عبداللہ قریشی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاک
احمد فاروقی جیسے نامور پاکستانی اہل قلم کے مقالات شامل ہیں ۔ ڈاکٹر غلام احمد پرویز نے " اسلام
فکر کی اہمیت پر مقالہ لکھا ہے ۔ مضمون کی ابتدا بے حد اعلیٰ معیار کے ساتھ ہوتی ہے، لیکن آخر میں
مقالہ اوندھے منہ گر پڑتا ہے ۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق کا مقالہ " عدل اور اسلام " تشنگی کی حد تک مختص

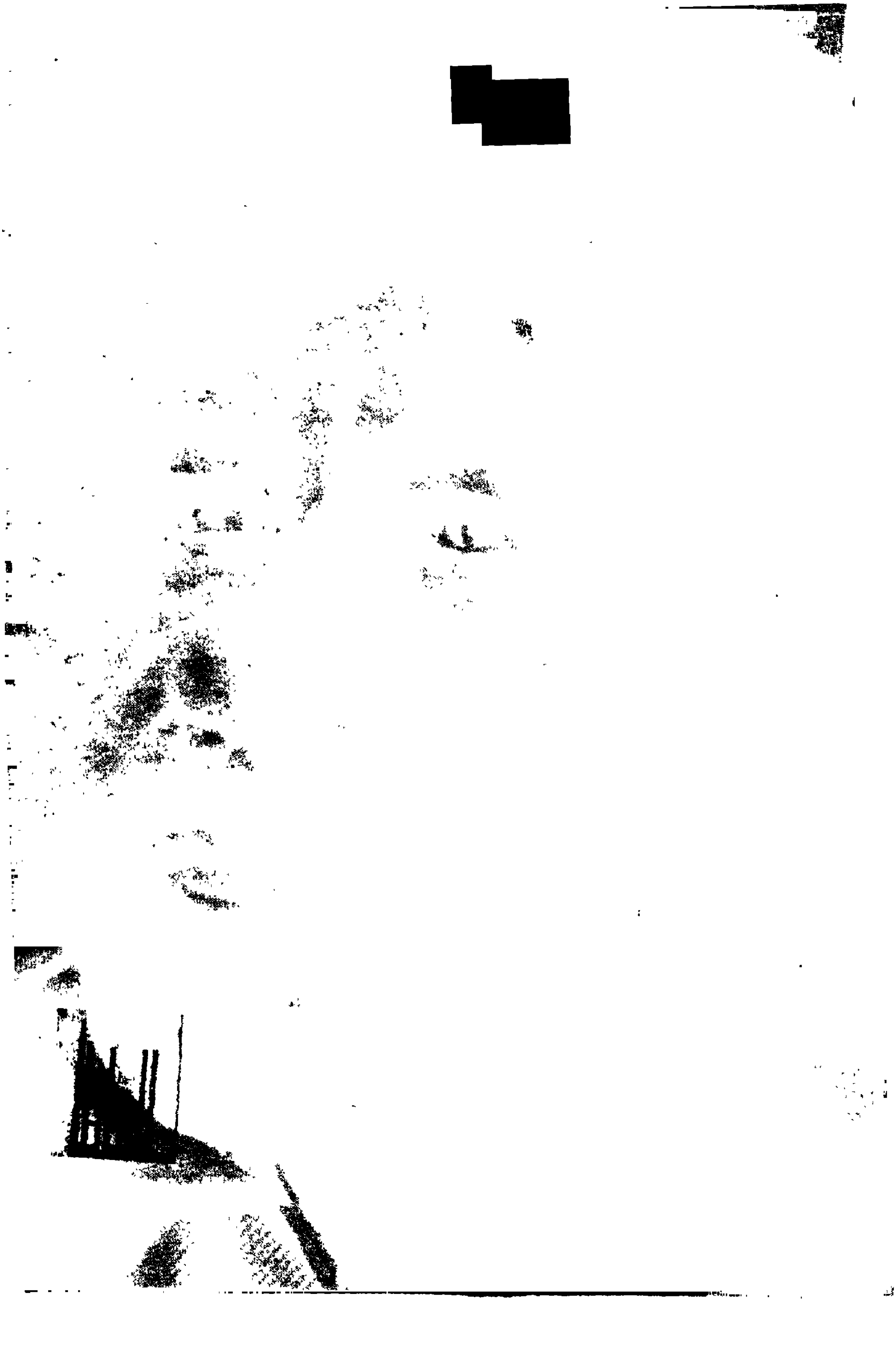
اس بار انھوں نے حدیث کو غیر معمولی اہمیت دی ہے ۔ جیلانی کامران کا مقالہ "مسلم قومیت کا تصور" دراصل دو مضامین کا غیر مربوط مجموعہ ہے ۔ محمد عبد اللہ قریشی کا مقالہ "علامہ اقبال"، ڈاکٹر سلیم اختر کا مقالہ "عقلی رویے اور مسلمان"، ڈاکٹر محمد عبد اللہ چغتائی کا مقالہ "اسلام میں تعمیر مسجد" اور ڈاکٹر سید عبد اللہ کا مقالہ "اسلامی فن و ثقافت کا مزاج" سیر حاصل اور جامع ہیں ۔ حفیظ تائب نے "اردو نعت کا پس منظر اور پیش منظر" کے عنوان سے نعتیہ شاعری پر بڑا پر مغز اور مفصل مضمون لکھا ہے ۔ امجد اسلام امجد، احمد ندیم قاسمی، شاہین ملک، اطہر جاوید اور فوزیہ سردش وغیرہ نے ڈرامہ نظم اور افسانوں کے ترجمے پیش کئے ہیں۔ یہ خصوصی شمارہ حسبِ معمول مصور ہے ۔ اس پرچہ میں سب سے زیادہ جو چیز کھٹکتی ہے وہ اس کا طباعتی معیار ہے ۔ رسالہ لیتھو پر بھدی پلیٹوں کے ذریعہ چھاپا گیا ہے ۔ پاکستان کے عام رسالوں کے طباعتی معیار سے اس سرکاری رسالہ کا موازنہ کرکے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سرکار کو اردو پریس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے ۔ کاش ماہِ نو گٹ اپ کے لئے ہندوستان کے سرکاری رسائل آج کل، نیا دور، آواز وغیرہ کو اپنا معیار بناتا ۔

—— ابنِ فرید

Regd. No. L. ALG/91 JULY-AUG., SEP.-OCT. 1980

ALFAZ Aligarh

Registered with the Registrar of Newspapers at R.N. No. 29123



جلد ۵ شمارہ ۶

دوماہی
الفاظ

نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء

زرسالانہ ----- دس روپے
فی کاپی ----- دو روپے

پرنٹر پبلشر ----- اسدیار خاں
مطبوعہ --- اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد
کتابت --- ز۔ رشید، الٰہ آباد

مقام اشاعت
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

سرورق پر: راجندر سنگھ بیدی

پتہ: دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۲۷۴۹

آئینہ

ایک افسانہ نگار

مضامین

افسانے

طنز و مزاح

منظومات

اداریہ

حکومت ہند نے وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کی رہنمائی میں ترقی اردو بورڈ قائم کر کے اردو کے لئے ایک مستحسن قدم اٹھایا تھا جس سے اردو کو کچھ سہارا ملا۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ترقی اردو بورڈ اپنی پوری قوت کے ساتھ کبھی اپنا کام نہ کر سکا۔ ہم ہندوستانیوں کی ایک عادت ہے کہ کسی سربراہ پر ذمہ داری ڈال کر اپنے فرائض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ اردو میں ادارے بنتے ہیں لیکن ایک روز خاموشی سے ختم ہو جاتے ہیں۔ ہم ان کے قیام کے بعد ان کو بھول جاتے ہیں۔

ترقی اردو بورڈ کی بات آئی تو اب ذرا اس کے کاموں کا جائزہ لے لیں۔ حکومت نے اس کو قائم کر کے اپنی دریادلی کا تو ثبوت دیا لیکن نوکر شاہی نے اس ادارے کو کبھی سلیقے سے چلنے نہ دیا۔ پہلے اسے ہندی ڈائرکٹریٹ کے تحت چلایا۔ پھر پروفیسر نورالحسن کی عنایت سے اس کو علیحدہ حیثیت مل گئی اور اس کے پہلے چیرمین کی حیثیت سے پروفیسر عبدالعلیم کا تقرر ہوا۔ موصوف اپنی صحت کی خرابی کی بنا پر خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔ تاہم سربراہ کی موجودگی نے دفتر کو باعمل رہنے دیا۔ کام چل پڑا۔ لیکن اسی دوران میں ان کا انتقال ہو گیا۔ چیرمین کی جگہ خالی ہو گئی۔ اب دفتر ہی دفتر رہ گیا۔ سربراہ کوئی نہ تھا۔ مہینوں کے بعد جناب حیات اللہ انصاری کا تقرر عمل میں آیا۔ پھر ادارے میں جان پڑ گئی لیکن وہ بھی زیادہ دن نہ رہ سکے۔ اور ان کے بعد بہت دنوں تک ترقی اردو بورڈ کو کوئی چیرمین نصیب نہ ہو سکا۔ آخر وزارت تعلیمات کے "اردو دوستوں" نے یہ سوچا کہ چیرمین کے منصب کو اعزازی کر دیا جائے اور ایک ڈائرکٹر کا تقرر کیا جائے۔ خدا کا شکر ہے کہ جنوری ۸۰ء میں اردو کے ممتاز نقاد اور دانشور جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی خدمات بحیثیت ڈائرکٹر کے میسر آ گئیں۔ فاروقی صاحب سول سروس کے عہدہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک جانے پہچانے ادیب بھی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ ایک فعال شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی صحت بھی اچھی ہے۔ اب یہ خیال ہوا کہ ترقی اردو بورڈ کو صحیح آدمی مل گیا۔ اردو کے تمام حلقوں نے ان کا خیر مقدم کیا۔ فاروقی صاحب نے چند ماہ کے اندر ترقی اردو بورڈ کے کاموں میں جان ڈال دی۔ بڑے جوش و خروش سے کام ہوا، اور ہم سب نے اطمینان کا سانس لیا۔

لیکن وزارتِ تعلیمات کے افسروں کو شاید یہ بات پسند نہ آئی کہ ان کے ہوتے ترقی اردو بورڈ اتنی تیزی سے کام کرے۔ چنانچہ نوکر شاہی کے گھوڑے دوڑنے لگے۔ نئے ڈائرکٹر کے لئے یونیورسٹیوں کو خطوط لکھے گئے کہ ترقی اردو بورڈ کو ایک پروفیسر کی ضرورت ہے۔ یونیورسٹیوں میں اردو پروفیسروں کے نام کسے نہیں معلوم۔ وزارت تعلیم کے افسران اچھی طرح جانتے تھے کہ ان میں سے کوئی بھی اب بڑھاپے میں اپنے کیریر کو نہیں بدلے گا اور یہ جگہ پہلے کی طرح خالی رہے گی اور دوسرے درجے کے افسر ترقی اردو بورڈ کے دفتر میں بیٹھ کر ان کی مرضی کے مطابق کام کریں گے اور ان کی ریشہ دوانیوں کا مقابلہ نہ کرسکیں گے۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی پرانے آئی۔ اے۔ ایس۔ افسر ہیں اور پہلے بھی بڑے منصب پر تھے۔ وہ کیوں کر یہ سب کچھ گوارا کرتے۔ اس لئے ان سے نجات پانا ضروری تھا۔

یہ عجیب بات ہے کہ اوپر سے تو مراعات مل جاتی ہیں لیکن پھر نیچے کے افسران کی بالا دستی کا شکار ہوجاتی ہیں۔ ترقی اردو بورڈ اس کی واضح مثال ہے۔ وزارتِ تعلیم کے لئے اس کی حیثیت ایک ذیلی اور ضمنی دفتر کی ہے۔ وہ تو اس کو اسی طرح چلانا چاہیں گے جیسے سرکاری اور نیم سرکاری ادارے چل رہے ہیں۔

ہم اردو کے رسائل اور اخبارات سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ افسران کی اس دراز دستی کے خلاف آواز اٹھائیں۔ ہم شریمتی اندرا گاندھی اور وزیرِ تعلیم چوان صاحب سے بھی درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنے افسران کی ان سازشوں کو ختم کریں اور ترقی اردو کو بچالیں۔

یہ مسئلہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا نہیں ہے۔ وہ تو شاید اس سے بڑے منصب پر پہنچ جائیں لیکن یہ اردو کا مسئلہ ہے اور اس وقت یہ ضروری ہے کہ اردو سے محبت کرنے والے ان معاملات میں دلچسپی لیں۔ ورنہ حکومت سہولتیں بہم پہنچاتی رہے گی اور نوکر شاہی روڑے اٹکاتی رہے گی۔

اب یہ ضروری ہوگیا ہے کہ اردو کے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے بارے میں غور کیا جائے کہ وہ کس طرح کام کر رہے ہیں اور ان کے کاموں کو کیسے بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ ان مسائل پر ہم 'الفاظ' کے پڑھنے والوں کی رایوں کا خیر مقدم کریں گے۔

— "مجلس"

احمد ندیم قاسمی

اشیاء کے پردے

ریت صحراؤں کی تپتی ہے تو چلاتی ہے —
میرے اندر بھی تو گلزار اگانے کی امنگیں ہیں
جو پوری نہیں ہوتیں تو سلگ اٹھتی ہیں

کوہساروں سے صدا آتی ہے —
سنگ میں رنگ تو ہوتے ہیں
مگر سنگ کے سینے میں اتر جاؤ
تو خوشبو سے بھی خالی نہیں پاؤ گے اسے

برف کہتی ہے —
نقطۂ یخ نہیں پیکر میرا
مجھ کو پگھلا کے بہاؤ تو بھڑک اٹھوں گی
اور برساؤں گی، دمکاؤں گی، گرماؤں گی

ہم جو مٹی کے کھلونے نظر آتے ہیں —
اگر کوئی کریدے تو اسی مٹی میں
ذرے ذرے سے امڈتے ہوئے انوار بھی ہیں
ڈھیر رنگوں کے بھی
خوشبوؤں کے انبار بھی ہیں
ایسے کردار بھی ہیں
جیسے سرما میں بھل دھوپ کا،
گرما میں گھنی چھاؤں کا کردار ہوا کرتا ہے
وہی سب کچھ
جسے ہم پیار کا اعجاز بھی کہتے ہیں
جو صورت گرِ کونین نے
تخلیق دو عالم میں سمویا تھا فراوانی سے

دو ابی الفاظ

ڈائرکٹر آف اقبال انسٹی ٹیوٹ
یونیورسٹی آف کاشمیر، سری نگر ۱۹۰۰۰۶

پروفیسر آل احمد سرور

بیدی کے افسانے ___ ایک تاثر

"ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں ایک اعتراف کے عنوان سے بیدی لکھتے ہیں:-

"پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا، فادر۔ جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پہ لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پر لکھتا بھی ہوں، باپ روزاریو! تو ایک ذمہ داری کے احساس کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں"

بیدی نے اپنی جن ابتدائی کہانیوں کو بے ضرر کہا ہے، جن کا تعلق ان کے نزدیک محض سطح سے تھا وہ بے ضرر تو کہی جا سکتی ہیں مگر سطحی ہرگز نہیں۔ ان کے پہلے مجموعے "دانہ و دام" میں دو کہانیاں ایسی ہیں جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں اور جن میں کہانی شعر بن گئی ہے۔ یہ ہیں "بھولا" اور "گرم کوٹ"۔ "بھولا" ایک بیوہ کا بچہ ہے جو اپنے دادا سے کہانیاں سنتا ہے اور اپنے ماموں کے آنے کا انتظار کرتا ہے۔ بیدی نے جب کہانیاں لکھنی شروع کیں تو پریم چند اور ترقی پسند تحریک کے اثر سے سماجی موضوعات بہت مقبول تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں بھی رومانیت، جذباتیت اور خطابت تھی۔ بیدی کی کہانیاں رومانی ہونے کے بجائے حقیقت پسندانہ، جذباتی ہونے کے بجائے ایک گہری سوچ کی آئینہ دار اور خطیبانہ ہونے کے بجائے ایک لطیف طنز کی حامل تھیں۔ ان دنوں افسانے کی اپنی زبان کا احساس عام نہ تھا۔ افسانگار کی "گل افشانیٔ گفتار" ہی لوگ دیکھتے تھے۔ چنانچہ بیدی کی زبان بڑی اکھڑی اکھڑی، ناہموار، کہیں کہیں بے جا فارسیت لئے ہوئے اور زیادہ تر پنجابی اردو، کہی جاتی تھی۔ حالانکہ ان میں زندگی کی ان سچائیوں پر ایک گہری اور سنجیدہ نظر تھی، جن کو یا تو لوگوں نے قابل توجہ نہ سمجھا تھا یا ان کی تاب نہ لا سکتے تھے۔

بیدی شروع سے ایک باشعور فن کار دکھائی دیتے ہیں۔ جبھی تو بچوں کے جذبات اور بوڑھوں کی نفسیات پر ان کی نظر گہری ہے۔ پہلے عورت ہمارے افسانوں میں ایک محبوبہ کے روپ میں ہی نظر آتی تھی۔ پریم چند کے افسانوں میں ماں، بیٹی، بہن، کے روپ میں بھی دکھائی دی، مگر یہ عورت، عورت کم ہے، ایثار

اور دعا کی تپش زیادہ۔ اس کے گرد ایک مقدس ہالہ ہے۔ بیدی کے یہاں عورت کے گرد کوئی ہالہ نہیں ہے۔ بھولا کی بیوہ ماں، مقدس ہی نہیں دل کش بھی ہے۔ گرم کوٹ کے ہیرو کلرک کی بیوی، میاں کی محبت میں سرشار ہے۔ مگر اس کا عورت پن صاف چھلکا پڑتا ہے۔

افسانہ نگار اپنی دنیا کا خدا ہوتا ہے، جو ہر جگہ ہوتا ہے مگر نظر نہیں آتا۔ مگر بیدی اپنے ہر افسانے میں نظر آتے ہیں۔ برنارڈ شا کی طرح نہیں جو تقریر پہ تقریر کرتا رہتا ہے، بلکہ چھوٹے چھوٹے دھندلے جملوں میں، جن میں کہیں کوئی لطیف تبصرہ ہے، کہیں کوئی بلیغ فقرہ۔ کوئی اور ہوتا تو افسانہ نگار کا یہ آسیب کی طرح سر پر سوار رہنا کھل جاتا، مگر بیدی سر پر سوار نہیں ہوتے، ہاں سائے کی طرح ساتھ رہتے ہیں۔

بیدی نے ایک عرصے تک ڈاک خانے میں ملازمت کی ہے۔ اس تجربے نے ان سے ایک پنشن یافتہ پوسٹ ماسٹر کے متعلق بڑی جاندار کہانی لکھوائی۔ ملازمت نے اسے ایک ڈھرے پر ڈال دیا تھا۔ سبکدوش ہونے کے بعد اس کی زندگی اتنی خالی ہو جاتی ہے کہ وہ بار بار پھر ڈاک خانے میں ملازمت کر لیتا ہے اور جب بڑھاپے کی وجہ سے اس پر کھانسی کا دورہ پڑتا ہے تو آنے والے اس پر ترس کھا کر کہتے ہیں کہ آخر سرکار اس بوڑھے کو پنشن کیوں نہیں دے دیتی۔ یہی نکتہ انسان کے حالات پر ایک لطیف طنز ہے۔

'دانہ و دام' کی کہانیوں میں زندگی کی وہ سچائیاں ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں جن کے پیچھے نفسیاتی حقائق ہیں: بچوں کی نفسیات۔ بوڑھوں کی نفسیات۔ اس چڑچڑے چمار کی نفسیات جو بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور اس کے انتظار میں بے چین رہتا ہے اور جب وہ آتی ہے تو اسی وجہ سے اس کا بھیڑ میں کسی مرد سے ٹکرا جانا بھی گوارا نہیں کرتا، اسپتال کے مریضوں کی نفسیات پر بھی بیدی کی گہری نظر ہے جہاں موت کا زندگی پر سایہ ہے مگر زندگی ایک ضدی بچے کی طرح مچلتی رہتی ہے۔ بیدی کے کردار کئی ابعاد رکھتے ہیں۔ بیدی ایک حزنیہ مسکراہٹ، ایک دردمند دل کے ساتھ، ہمیں ایک ایسے نگار خانے کی سیر کراتے ہیں جس میں عام آدمی ان خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہیں، جن پر ہماری نظر نہیں گئی تھی۔

'گرہن'، سے بیدی کے یہاں ایک اور موڑ شروع ہوتا ہے اور جنس کی نفسیات اپنا سر اٹھاتی ہے۔ بیدی کو تعمیر کا فن آتا ہے اور کفایت شعاری بھی۔ وہ کم سے کم نقوش میں زیادہ سے زیادہ رنگ بھرتے ہیں اور ایک ایک اینٹ رکھ کر عمارت تیار کرتے ہیں۔ حمل کے دوران ساس کی بندشیں، اور میاں کی ہوس ناکی، گرہن کی ہیروئن کو میکے اور اس کی آسائش کے لئے اس طرح بے قرار کرتے ہیں کہ وہ گھر سے نکل کھڑی ہوتی ہے اور اس موٹر لانچ میں سوار ہو جاتی ہے جو اس کے میکے جا رہی ہے مگر اس کی بستی کا ہی ایک آدمی اس کو اکیلا پاکر اس کی عصمت پر حملہ کرتا ہے اور وہ عین اس وقت جب چاند گرہن ہو رہا ہے سمندر کی طرف ڈوبنے کے لئے

بھاگتی ہے۔ نفسیاتی حقائق کے ساتھ بیدی اساطیری اور دیو مالائی پس منظر سے بھی کام لینا جانتے ہیں۔ جبھی تو ان کے کرداروں کا یہ تجربہ زندگی کا ایک قیمتی تجربہ بن جاتا ہے۔

ملک کی تقسیم اور فسادات کے المیے نے اردو کے فنکاروں کو بری طرح جھنجوڑا۔ قدرتی طور پر بیشتر افسانہ نگاروں اور شاعروں کے یہاں ان اندوہ ناک واقعات پر جس میں انسانیت بری طرح سے پامال ہوئی، غم و غصے کا اظہار ہے، یا پھر ان کے سہارے ذہنی اور نفسیاتی، سیاسی اور تاریخی محرکات پر وعظ و پند ہے۔ کم لوگوں نے جذبے کی تطہیر کر کے، اس انسانی المیے کو اس طرح پیش کیا ہے کہ آنسو خشک ہو جائیں اور طغیانی نہ جائے جذبات ہی برانگیختہ نہ ہوں بلکہ ذہن بھی بیدار ہو جائے۔ بیدی کی کہانی لاجونتی جو ان کے مجموعے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کا پہلا افسانہ ہے، اگرچہ فسادات کے بعد کے مغویہ عورتوں کی بازآفرینی کے مسئلے سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر فسادات پر سارے ادب میں ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ میرے نزدیک شعر میں فیض کی نظم "یہ داغ داغ اجالا" مخدوم کی نظم "چاند تاروں کا بن" اور نثر میں بیدی کا افسانہ "لاجونتی" اور عصمت کا افسانہ "جڑیں" جس فنی بصیرت کے ساتھ، کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ کہہ دیتے ہیں، وہ خاصے کی چیز ہے۔ "لاجونتی" میں ایک المیے کے بعد دوسرا المیہ اپنی ساری گہرائی اور تاثیر کے ساتھ ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ لاجو جو عورت تھی مگر سندر لال نے اسے اپنی نیکی اور رحم دلی کی وجہ سے دیوی بنا لیا۔ جو "بس گئی پر اجڑ گئی"۔ بیدی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ روح کا ملاپ کافی نہیں جسم کا ملاپ بھی ضروری ہے اور جسم کا ملاپ صرف جسمانی سطح پر نہیں ہوتا، روحانی سطح پر بھی ہوتا ہے۔

"اپنے دکھ مجھے دے دو" ایک اور اہم کہانی ہے، میں نے جب یہ کہانی پہلی دفعہ پڑھی تھی تو بیدی کو لکھا تھا، "اردو کہانی پٹری سے اتر گئی تھی، تم نے اسے پھر پٹری پر لا کھڑا کر دیا۔" میرا مطلب یہ تھا کہ کہانی درس یا وعظ ہوتی جا رہی تھی، یا پھر زندگی کے بنیادی مسائل کو چھوڑ کر جزوی یا فروعی مسائل سے ہی چھیڑ چھاڑ کر رہی تھی اس دور میں منٹو اور عصمت اور کرشن چندر جیسے فنکار لکھ رہے تھے۔ منٹو اور عصمت نے پلڑا ایک طرف زیادہ جھکا دیا تھا۔ کرشن چندر نے دوسری طرف۔ کرشن چندر کی رومانیت اور منٹو اور عصمت کی مخصوص حقیقت پسندی کی وجہ سے لوگ روزمرہ زندگی کے رنگارنگ حقائق، میاں بیوی کے میاں بیوی بننے، دو دلوں اور جسموں کے ملنے اور جدا ہونے اور پھر ملنے اور زندگی کی بھٹی میں تپ کر کندن ہونے کی داستان کو بھول گئے تھے۔ بیدی کی اندو ایک عظیم عورت ہے۔ یوں بھی بیدی نے عورت کو اس کے ہر رنگ ہر روپ، جلال جمال، شفقت محبت طاقت، کمزوری، مظلومیت اور پامالی اور سبزے کی طرح ہر پامالی کے بعد نئے انداز سے سر اٹھانے کی کیفیت دیکھی ہے۔ اندو کہتی ہے۔ "اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا۔" اس کے متعلق مدن، اس کا شوہر کہتا ہے: "یہ

ان پڑھ عورت، کوئی رٹا ہوا فقرہ نہیں تو، یہ تو ابھی سامنے زندگی کی بھٹی سے نکلا ہے ابھی تو اس پر برابر ہتھوڑے پڑ رہے ہیں اور آتشیں برادہ چاروں طرف اڑ رہا ہے"

بیدی کے افسانوں کے تازہ ترین مجموعے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں ایک افسانہ ہے جو مجھے تو اردو میں کہیں اور نہیں ملا۔ یہ ہے کتاب کا پہلا افسانہ "صرف ایک سگریٹ"۔ بیدی کے اکثر افسانے کسی نہ کسی ذاتی تجربے، کسی شخصی واردات کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں لیکن جیسا کہ انھوں نے ایک اعتراف میں کہا ہے وہ جھوٹ سچ سے کام لیتے ہیں، کھرے کھرے سچ سے نہیں۔ 'بَبل اور ٹرمینس سے پرے' کے کھرے سچے واقعات ہیں افسانے نہیں ہیں، کیوں نہیں، یہ ایک اعتراف پڑھ کر واضح ہو جائے گا۔ بہر حال اندو اور لاجونتی اور "ایک چادر میلی سی" کی رانو کے علاوہ، بیدی نے ایک اور غیر فانی کردار ہمیں دیا ہے اور وہ ہے سنت رام کا۔

بیدی کے یہاں جنس کا تذکرہ تو بہت کیا گیا ہے مگر لوگ یہ بات بھول گئے کہ ان کی بہترین کہانیاں گھریلو زندگی کے گرد گھومتی ہیں۔ سنت رام بوڑھا ہو گیا ہے، مگر بڑھاپے میں بقول ذاکر صاحب بری عادتیں جوان ہو جاتی ہیں۔ سنت رام اپنے بیٹے سے محبت کرتا ہے اور اس کی جوابی محبت کا بھوکا ہے۔ بیوی اس کے لئے اب "دھوبن" ہو گئی ہے۔ بڑھاپے میں آدمی زیادہ حساس ہو جاتا ہے۔ ہر بات بہت بڑھ چڑھ کر، بہت پھیل کر، بہت گمبھیر ہو کر سامنے آتی ہے۔ دل شیشے سے زیادہ نازک ہو جاتا ہے۔ "سنت رام نے زندگی میں صرف دینا سیکھا تھا اور اب یہ اس کی عادت ہو گئی تھی۔ وہ جب دیتا تھا تو جیتا تھا۔ لینے میں اس کی روحانی موت واقع ہو جاتی تھی۔" سنت رام کے علاوہ دھوبن کی کردار نگاری بھی بڑی روشن ہے، بیٹے پر بس نہیں چلتا تو میاں سے لڑتی ہے اور کہتی ہے اس گھر میں آکر اس نے کبھی کوئی سکھ ہی نہیں دیکھا..... پہلے یتیم بھائی بہنوں کے سلسلے میں مجھے ڈانٹتے لڑتے جھگڑتے رہے میرے ساتھ، پھر دوست مجھ پر لاد دیئے۔ ایک ہاتھ سے بچہ کھلا رہی ہوں اور دوسرے سے روٹیاں پکا رہی ہوں ان چرکٹوں کے لئے۔ اب قصائی اولاد کے حوالے کر دیا..... بیٹے کی یہ ہمت کہ وہ تمھارے ہوتے سوتے مجھے آنکھیں دکھائے۔"

بیدی کہانی لکھنے میں نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں نہ شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر ان میں وہ ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں اسطور رسازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن (VISION) کی ہے۔

بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو یکسر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے لیکن جس کا علم اس لئے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔ ☐

اوپندر ناتھ اشک
۵۔خسرو باغ، الہ آباد

راجندر سنگھ بیدی ــــ ایک افسانہ نگار، ایک انسان

بیدی کا نام میرے نزدیک "محبوب" کے نام سے بھی عزیز اور اس کے ساتھ گذارے گئے لمحوں کی یاد محبوب کی قربت میں بتائے گئے وقت کی یاد سے بھی عزیز تر ہے۔ اس کے ساتھ اپنی تقریباً پینتیس۔ چالیس برس کی دوستی میں کہیں بھی تلخی دکھائی نہیں دیتی۔ ان برسوں کی یاد میں بھی جب اس میں اور مجھ میں کشیدگی پیدا ہو گئی تھی اور ہم دونوں نے خط و کتابت تک بند کر دی تھی۔ لیکن کوئی تو ایسا غیر شعوری اعتماد ہوگا ہی کہ میری بیوی میرے کسی ایسے عزیز کی سفارش ستونت (بیدی کی رفیقۂ حیات) ــــ سے کر سکی جو فلمی دنیا میں جانا چاہتا تھا اور میرے پاس اس غرض سے آیا تھا کہ میں بیدی کے نام کوئی سفارشی خط دے دوں مجھے یاد ہے میں نے کہا تھا میں بیدی کو کبھی خط نہیں لکھوں گا، اور جب اس نے بہت زور دیا تھا تو میں نے کہا تھا کہ وہ کوشلیا سے خط لے لے اس کا کام ہو جائے گا۔

رنجش کے انھیں دنوں میں ستونت سے بمبئی میں ملا تو اسے اُداس دیکھ کر بچوں سمیت اپنے پاس پنچ گنی لے گیا جہاں وہ ڈیڑھ مہینے تک رہی اور ' میں تمھیں کبھی خط نہ لکھتا، اگر........ سے شروع کر کے میں نے نہایت سخت چٹھی بیدی کو لکھی جو اس زمانے میں ریڈیو کشمیر کا اسٹیشن ڈائرکٹر تھا کہ وہ میرا خط دیکھتے ہی کشمیر کی بلندیوں سے اترے اور اپنے بیوی بچوں کو سری نگر لے جائے کیوں کہ وہ بمبئی میں پریشان ہیں اور میں اس کی اجازت لیے بغیر انھیں اپنے پاس پنچ گنی لے آیا ہوں۔ الہ میرا خط پاتے ہی بیدی نے تار دیا تھا ستونت کو بمبئی بھیج دو۔ میں ہوائی جہاز سے آرہا ہوں۔

اعتماد کا یہ تار کیا ہے جو بظاہر دکھائی نہ دینے پر بھی دلوں کو باندھے رکھتا ہے!

اس جذبے کو الفاظ میں بیان کرنا کتنا مشکل ہے ایک دوست جو بیسیوں گھنٹے ہمیں گھیرے رہتا ہے دسیوں طریقوں سے اپنی دوستی کا یقین دلاتا ہے۔ بیسیوں کام کر دیتا ہے۔ کرا لیتا ہے عام طور پر ہم اسے دوست کے نام سے یاد بھی کرتے ہیں۔ لوگ بھی اسے ہمارا دوست مانتے ہیں لیکن دل سے کہ اس جذبے سے ان چھوا ہی رہ جاتا ہے پھر ایسا بھی دوست ہے جو ہماری سخت مخالفت کرتا ــــ ہے

مہینوں۔ برسوں نہیں بولتا۔ لیکن وہ تار نہ جانے کیسے، نہ جانے کیوں اٹوٹ بنا رہتا ہے۔ ذرا سی شکن بھی اس میں نہیں آتی۔ میرے لیے اس فنامنا (PHENOMENON) کو سمجھ پانا نہایت مشکل ہے اسی سلسلے میں مجھے اپنی تیسری شادی کے ایک واقعہ کی یاد آتی ہے۔ میں دوسری شادی کر چکا ہوں، لیکن ایک ہی مہینے میں مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے۔ مجھے اس بات کا پکا یقین ہو جاتا ہے کہ میں اپنی دوسری بیوی سے چلا نہ پاؤں گا۔ اپنے خاندان اور معاشرے کے دباؤں میں ویسا کروں گا تو جو غلطی میں کر چکا ہوں اسے دگنا تگنا کرتا چلا جاؤں گا۔ اور میں فیصلہ کرتا ہوں کہ اگر کوشلیا مان جائے (کہ میں اس سے پہلے شادی کرنا چاہتا تھا) تو میں اس سے رشتہ استوار کر لوں گا۔ کوشلیا کو مجھ پر یقین نہیں وہ لکھتی ہے کہ پہلے آپ اپنا من پکا کریں۔ لیکن من ہے کہ پکا ہونے میں نہیں آتا فیصلہ کرنا مشکل نہیں۔ اس پر ڈٹے رہنا مشکل ہے جب کہ اس فیصلہ سے ایک تیسری زندگی کی تباہی کا بھی احتمال ہو میں بیدی کو لکھتا ہوں کہ کوشلیا لاہور آ رہی ہے۔ وہ اس سے ملے۔ میں نے اسے کچھ کام سونپے ہیں وہ اس کے ساتھ جاکر وہ سب کر دیتا ہے، لیکن جب وہ میرے پاس دلی جانے کی بات کرتی ہے تو صاف الفاظ میں اسے سمجھا دیتا ہے کہ نہ بیدی دوسری شادی کر سکتا ہے نہ اشک تیسری اور کوشلیا دلی جانے کا ارادہ ترک کر دے۔ لیکن اشک تیسری شادی کر لیتا ہے۔ کیوں کہ بیدی کے سمجھانے باوجود کوشلیا اپنا ارادہ ترک نہیں کرتی اور دلی آجاتی ہے۔ اور میری ڈھل مل یقینی کو عبور کر میری زوجیت میں چلی آتی ہے تبھی بیدی کا ایک سخت خط ملتا ہے (اسے معلوم نہیں کہ ہماری شادی بھی ہو چکی ہے) وہ کوشلیا سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کرتا ہے اس کی سخت ملامت اور میرے ارادے کی سخت مخالفت کرتا ہے۔ کوشلیا کو برا لگتا ہے۔ لیکن دس بارہ دن بعد جب وہ اپنی ملازمت پر رینالہ خُرد واپس جانا چاہتی ہے اور یہ مسئلہ پیش آتا ہے کہ اس وقت جب اس کے اور میرے رشتے دار سخت ناراض ہیں وہ لاہور میں کہاں ٹھہرے، تو میں پورے یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ وہ سیدھی بیدی کے ہاں چلی جائے اسے ذرہ بھر تکلیف نہیں ہوگی۔ میں خط لکھ دوں گا ــــ کوشلیا بیدی سے ناراض ہے، لیکن میری ضد کی وجہ سے وہاں چلی جاتی ہے۔ بیدی اسے دیکھ کر اچکچا جاتا ہے ــــ لیکن پھر کوشلیا کے قول کے مطابق "سب ٹھیک" ہو جاتا ہے اور اسے ذرہ بھر تکلیف نہیں ہوتی۔ میرے سارے رشتہ داروں اور دوستوں میں صرف بیدی کی بیوی اسے دلہن کے طور پر شگن ڈالتی ہے۔ بیدی کی نیک دلی سے کوشلیا مبہوت ہو جاتی ہے۔ مجھے بیدی صرف اتنا ہی لکھتا ہے۔ اپنے دل کے چوکھٹے

بیچ ہم نے مایا (میری دوسری بیوی) کا فوٹو لگا رکھا تھا اب اسے نکال کر اس میں کوشلیا کی تصویر لگا دی ہے بیسیوں باتیں، بیسوں واقعات، یادوں کا ایک انبوہ ہے جو دل کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ میں کسے اپنی گرفت میں لوں کس کا پہلے ذکر کروں.........

الہ آباد کے شروع کے دن ہیں۔ متواتر کام کر کے کوشلیا نے اپنی صحت خراب کر لی ہے۔ وہ خاصی کمزور ہو گئی ہے۔ کوئی ایسا رفیق یار۔ یا رشتے دار نہیں جس کے یہاں میں اسے بھیجوں اور اسے پریشانی نہ ہو۔ میں اسے بمبئی بیدی کے ہاں بھیج دیتا ہوں۔ وہ تار نہیں دیتی اور چلی جاتی ہے۔ بیدی ناراض ہوتا ہے کہ اسے تار کیوں نہیں دیا گیا، وہ اسٹیشن پر جا کر لے آتا۔ کوشلیا کہتی ہے، میں تھرڈ کلاس میں آتی ہوں۔ آپ فرسٹ میں سفر کرتے ہیں۔ کاریں گھومتے ہیں۔ شاید مجھے ریسیو کرنے میں آپ کو الجھن ہوتی ـــــ!........ بیدی بمکتا ہے۔ میں کیا نواب ہو گیا ہوں یہ سالی کار بھی کوئی فخر کرنے کی چیز ہے۔ آپ میری توہین کر رہی ہیں۔ کیا میں ایسا گر گیا ہوں کہ دوست کی بیوی کو اسٹیشن پر لینے بھی نہ جاؤں۔ کوشلیا معافی مانگ لیتی ہے۔ کچھ دن بعد میں ایک ایک خط دونوں کو لکھتا ہوں۔ بیدی کے خط میں لکھتا ہوں۔ کوشلیا کو بھیجا ہے۔ اس کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ اس کا خیال رکھنا۔ کوشلیا کو لکھتا ہوں۔ دفتر کے کام کی اور میری فکر چھوڑ کر مکمل آرام کرو۔ پڑھو۔ لکھو کچھ نہیں تو تاش کھیلو.........................

دونوں ایک دوسرے کے خط پڑھ لیتے ہیں۔ بیدی عموماً تاش نہیں کھیلتا کم سے کم میں نے اسے زندگی میں کبھی تاش کھیلتے نہیں دیکھا لیکن اسی شام وہ جا کر بازار سے تاش لے آتا ہے اور اپنا سارا کام چھوڑ کر روز ایک گھنٹہ سب کو ساتھ لے کر تاش کھیلتا ہے۔ واپسی سے ایک دن پہلے میرا چھوٹا لڑکا شکایت کرتا ہے۔ انکل ہم پاپا کے ساتھ آتے تو وہ ہم کو خوب گھماتے آپ نے ہم کو گھمایا نہیں۔ بیدی اپنے تمام تر پروگرام رد کر دیتا ہے اسے سردار جعفری سے کسی فلمی کہانی کے سلسلے میں بات چیت کرنا ہے۔ وہ آتا ہے تو بیدی اسے سمجھا دیتا ہے۔ بچے نے طعنہ دیا ہے، اسے کل واپس جانا ہے۔ یہ اشک سے جا کر کیا کہے گا...... اور کار میں اسے ساری بمبئی گھماتا ہے۔

مجھے خبر ملتی ہے کہ میرا چھوٹا بھائی کہیں بمبئی چلا گیا ہے اور وہاں ٹھگوں کے چکر میں پھنس کر پولیس کے باعث پریشان ہو رہا ہے۔ وہ مجھ سے پانچ سو روپیہ بھیجنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ میں بیدی

کو اس کا پتہ دیتا ہوں لکھتا ہوں کہ اس سے ملاقات کرے اور کم سے کم جتنے روپیہ میں اس کا کام چل جائے اسے دے دے۔ بیدی سب کام چھوڑ کر میرے چھوٹے بھائی سے ملتا ہے اور دو سو روپیہ دے کر اسے رہا کرالاتا ہے۔

میں کچھ دوستوں کے زور دینے کی وجہ سے راجیشور پرساد سنگھ (پریم چند کے ہم عصر افسانہ نگار) کے ناول اور پروڈیوسر چوپڑہ کی فلم 'دھول کا پھول' کے جھگڑے میں الجھ جاتا ہوں۔ میں الہ آباد میں گواہی دیتا ہوں۔ چوپڑہ راجیشور پرساد سنگھ اور ان کے سبھی گواہوں کے خلاف بمبئی میں ایک جھوٹا مقدمہ دائر کر دیتے ہیں ہمارے نام باضمانت وارنٹ جاری ہو جاتے ہیں۔ میں وارنٹ کی تعمیل نہیں ہونے دیتا۔ بیدی کو فون کرتا ہوں کہ وہ وارنٹ بلاضمانت جاری نہ ہونے دے۔ کوشلیا کو بمبئی بھیجتا ہوں۔ بیدی فلموں کے افسانے لکھتا ہے مکالمے لکھتا ہے۔ اس کا لڑکا اس حق میں نہیں کہ بیدی انکل کے معاملے میں الجھے اور اپنا نقصان کرے۔ لیکن بیدی کہتا ہے۔ تمھارا انکل کہے پھانسی پر چڑھ جاؤ تو میں پھانسی چڑھ جاؤں یہ تو ذرا سی بات ہے اور اپنی مصروفیت کے باوجود وہ دن رات ایک کر دیتا ہے۔ اور اس مقدمے سے بھی نجات دلوا دیتا ہے۔

میرا بڑا بیٹا امیش چھٹی بار گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ بیٹے کی فراری سے قبل باپ اسے ڈانٹتا ہے کہ وہ بمبئی جانا چاہتا ہے تو شوق سے جائے۔ لیکن باپ کا بیٹا ہے تو اس کے کسی دوست سے کسی طرح کی امداد حاصل نہ کرے۔ سوتیلی ماں کے "ظلم" اور باپ کی بے پرواہی کا رونا رو کر اس کے دوستوں کی ہمدردی نہ جگائے اپنے باپ کے دوستوں کے ہاں رہنے اور ان سے مالی امداد لینے سے کہیں بہتر ہے کہ وہ اپنے باپ کے پاس رہے۔ کہ اگر وہ کسی کی امداد لیے بغیر کامیاب ہو جائے گا تو اس کے باپ کا اس پر فخر ہوگا۔ باپ کو یقین ہے کہ اس کا بیٹا اسمٰعیل کے آگے جھک جائے گا۔ لیکن وہ نہیں جھکتا۔ نہیں رکتا۔ بھاگ جاتا ہے اور اس بار ایک بھی پیسہ ساتھ نہیں لے جاتا۔ باپ سمجھتا ہے کہ پہلے کی طرح اس بار بھی بمبئی جائے گا اور اس کے دوست احباب کو پریشان کرے گا۔ وہ سبھی دوستوں کو خط لکھتا ہے لیکن بیٹا تو اسی کا ہے۔ وہ اپنے باپ کے کسی دوست سے نہیں ملتا۔ اپنا نام بدل لیتا ہے۔ اور آر۔ کے اسٹوڈیو (چیمبور) کی کینٹین میں ملازم ہو جاتا ہے۔ سبھی دوستوں میں صرف بیدی کا جواب آتا ہے کہ وہ کارے کر بمبئی کے سبھی اسٹوڈیو دیکھ آیا ہے۔ امیش کا پتہ نہیں لگا وہ مجھے تسلی دیتا ہے کہ میں گھبراؤں نہیں۔ اگر امیش بمبئی میں ہوگا تو وہ اسے ڈھونڈ نکالے گا۔ چھ ماہ بعد اس کا خط آتا ہے

کہ ایشں بمبئی میں بے صحت سے سب میں بے کار فکر نہ کروں اور اس کے پیچھے نہ پڑوں۔ اس نے لڑکے سے باتیں کی ہیں۔ وہ اپنی زندگی جینا چاہتا ہے۔ میں اسے اس کی زندگی جینے دوں۔ "لٹ ہم ہیو اے فلنگ ایٹ لائف۔" (LET HIM HAVE A FLING AT LIFE) بیدی لکھتا ہے۔ "لٹ ہم (LET HIM)" میں لکھتا ہوں "لیکن اس پر نظر رکھو ہفتے پکھواڑے اس سے ملتے رہو۔ کہیں وہ اور آگے نہ بھٹک جائے۔ اور اگر کبھی دیکھو کہ اسے گھر کی یاد آتی ہے تو مجھے فوراً اطلاع دو۔۔۔۔

دو سال بعد بیدی کا خط مجھے ملتا ہے کہ تم ایشں کو فوراً بلوالو۔ میں کچھ بیمار ہوں۔ کوشلیا کو بھیج دیتا ہوں۔ چھوٹے لڑکے کو ساتھ لے کر کوشلیا بمبئی جاتی ہے۔ بچے کو اس لیے ساتھ کر دیتا ہوں کہ ہو سکتا ہے سوتیلی ماں کے باعث نہ آئے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ اپنے چھوٹے بھائی سے محبت کرتا ہے۔ اسے دیکھے کا تو رہ نہیں سکے گا۔۔۔۔۔۔۔۔ اور وہی ہوتا ہے۔ بیدی ایشں کو دونوں کے آنے کی اطلاع دیتا ہے ایشں تیس بیس دن بیدی کے گھر کے چکر لگاتا ہے اور جب اس کی نظر اپنے چھوٹے بھائی پر پڑتی ہے تو چلا آتا ہے۔ اس کے پاس اچھے کپڑے نہیں۔ کوشلیا ان کپڑوں میں اسے الہ آباد لانے کو تیار نہیں۔ بیدی سب انتظام کرتا ہے۔ جبھی کوشلیا کو بمبئی ہی میں پتہ چلتا ہے کہ اس کا اپنا بھائی پاگل ہو گیا ہے اور کہیں جوہو کی خاک چھانتا گھوم رہا ہے۔ بیدی کوشلیا کو تسلی دیتا ہے خود جا کر اسے لے آتا ہے۔ اس کی داڑھی بڑھی ہے۔ بال گرد سے اٹے ہیں کپڑے میلے کچیلے اور خستہ و بوسیدہ ہیں۔ وہ آکر فرش پر بیٹھ جاتا ہے بیدی اسے زبردستی اٹھاتا ہوا بھرائے ہوئے گلے سے کہتا ہے "اوتے تنی تو یار فرش تے کیوں بیٹھ گیا ایں ۔۔ اوتے توں سانوں بھل گیا ایں۔ ایدھر کوچ تے بیٹھو۔" وہ اسے بغل گیر کر لیتا ہے اور بڑی محبت سے کوچ پر بٹھا دیتا ہے۔ کوشلیا کی آنکھیں پرنم ہو آتی ہیں۔۔۔۔۔

ہمدردی۔ رحم دلی۔ دردمندی کچھ عجیب سا کمپیشن (COMPASSION) فلسفے کی پوٹ لیے ہوئے کچھ عجیب سی روحانیت حقیقتوں پر زبردست گرفت اور زندگی سے نبرد آزما ہونے کی بے پناہ استعداد۔ بیدی کا وجود کچھ اسی کھال میں سے تیار ہوا ہے اور نگاہ رکھنے والوں کو اس کے ادب میں بھی ان کا عکس مل جائے گا۔ درمیانہ قد۔ بھرا بھرا جسم، چہرہ پر سجی ترشی ہوئی داڑھی کچھ عجیب سا بھولا پن تجسس اور اشتیاق لئے ہوئے گہری آنکھیں سر پر بڑی محنت سے سجی دستار سلک کی قمیض قیمتی ٹائی اور بڑھیا سوٹ۔ سکھ ہونے کے باوجود بیدی کو پان میں تمباکو کھاتے اور سگریٹ پیتے یا داڑھی تراشتے یا کسی حسینہ کی نظروں کا شکار ہوتے یا بیوی کے علاوہ کسی دوسری کی محبت میں

گرفتار دیکھ کر ہو سکتا ہے رومانیت والے فقرے کو پڑھ کر یا سن کر کسی کے ہونٹوں پر طنز آمیز مسکراہٹ کھیل جائے لیکن بیدی کا یقین مذہب کے رسم و رواج یا قواعد و قوانین پر یعنی اس کے فارم پر نہیں ہے۔ اس نے مذہب کی روح کو پکڑ لیا ہے اسے جپجی صاحب ازبر ہے اور نانک بانی کا حوالہ وہ بات بات میں دیتا ہے۔ وحدت کے فلسفے میں اس کا دخل ہے۔ اور ہونی یعنی DESTINY میں اسے اس حد تک یقین ہے کہ جوتشی سے مشورہ لینے کو وہ 'اس' (اوپر والے) کی مرضی میں دخل دینا خیال کرتا ہے یوں وہ انسان ہے اور فلمی دنیا کے نہایت ظالم اور دغا باز ماحول میں رہتا ہے، انسان ہے اور اس ناطے غلطیاں کرتا ہے لیکن مجھے یقین نہیں کہ وہ دیدہ دانستہ کسی پر ظلم توڑ سکتا ہے۔ یوں اسے غصہ آتا ہے۔ میں نے اسے غصے سے پاگل ہو کر چلاتے اور واہی تباہی بکتے دیکھا ہے گھر ہی میں نہیں باہر بھی......

ریڈیو کشمیر کی نوکری چھوڑ کر اور پاکستان میں اپنا گھر بار لٹا کر جب وہ تقریباً مہاجر کی سی حیثیت میں بمبئی پہنچا تو بین الاقوامی شہرت کے مالک انگریزی کے ایک ادیب کے ہاں کرائے پر کچھ دن رہا تھا وہ ادیب اس کے دوست تھے۔ پنجابی تھے ترقی پسند تھے لیکن مالک مکان تو مٹی کا بھی برا ہوتا ہے۔ وہ روز کوئی نہ کوئی تیغ نکالنے لگے۔ یہاں تک کہ بیدی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ ایک دن وہ خم ٹھونک کر ان کے مقابل جا کھڑا ہوا اور انہیں خالص پنجابی میں ملاحیاں سنانے لگا وہ ادیب حیران و ششدر کھڑے دیکھتے رہ گئے کیوں کہ وہ بیدی کو نہایت بے ضرر قسم کا مسکین اور منہ بولا آدمی سمجھتے تھے بیدی نے اگرچہ تیسرے دن مکان بدل لیا۔ لیکن ان صاحب کو اس سے کبھی آنکھ ملانے کی جرأت نہیں ہوئی۔

بیدی کسی زمانے میں ضرور بے ضرر اور مسکین قسم کا دبو انسان رہا ہوگا (اور اس کا خمیازہ اسے گھر اور باہر دونوں جگہ بھرپور بھگتنا پڑا ہے) لیکن زندگی سے لگاتار جہد کرتے اور اس پر فتح پاتے ہوئے اس میں بے پناہ ضد اور خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہے۔ اپنی میٹھی میٹھی لیکن تیکھی تیھری ایسی پھبتیوں سے وہ اپنے مخالفوں کو لاجواب کر دیتا ہے۔ اپنے لطیفوں، چٹکلوں اور طنز آمیز باتوں سے وہ محفلوں میں جان ڈال دیتا ہے۔ وہ دوسروں کا ہی مذاق نہیں اڑاتا اپنا بھی اڑاتا ہے اور کئی بار تو اپنا مذاق اڑا کر دوسرے کا ٹھٹھہ کھینچ دیتا ہے۔ اور یہ اس کا ایک آزمودہ اور کارگر حربہ ہے۔

بات کرنے اور پھبتی کسنے میں کرشن چندر کا بھی جواب نہیں تھا۔ اپنے اوپر کسی گئی ایک پھبتی کی ٹیس آج بھی میرے دل میں باقی ہے۔ الہ آباد کی ایک ادبی محفل میں پاکستانی رسالوں کے کچھ ایڈیٹروں کی بیوقوفی کا ذکر چلا تو میں نے شکایت کی کہ وہاں پریم چند کی ایک کہانی گلی ڈنڈا کسی نے میرے نام سے شائع کر دی۔ کرشن نے آہستہ سے کہا، لیکن اس کی شکایت تو پریم چند کو ہونی چاہیے۔ اور محفل قہقہہ

زار بن گئی۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی مجھے کوئی جواب نہ سوجھا۔ لیکن کرشن پر بیدی کی اور بھی تیز پھبتی مجھے یاد ہے۔ اس زمانے میں اوم پرکاش راج کمل پرکاشن دلّی کے مینجنگ ڈائریکٹر تھے۔ انھوں نے پرانے آفس کے کمرے میں کرشن اور بیدی کے اعزاز میں ایک چھوٹی سی پارٹی دی ڈاکٹر لکشمی نارائن لال نے، ظاہر ہے کرشن کو مسکہ لگاتے ہوئے، کہا۔ کرشن جی لکھتے کیا ہیں "جادو جگاتے ہیں" بیدی دھیرے سے بولا۔ "یہ جادو ہی جگاتا رہے گا یا کبھی کہانی بھی لکھے گا۔" اور میں نے دیکھا کرشن کا منھ کانوں تک لال ہو گیا اور اس سے جواب نہ بن پڑا۔ اسی سلسلے میں مجھے ایک اور قصہ یاد ہو آیا ہے۔ ایک بار بمبئی کی فلمی محفل میں فلمی افسانہ نگار ضیا سرحدی خاصہ بور کر رہا تھا۔ آدھ پون گھنٹے سے لگاتار باتیں کئے جا رہا تھا اور کسی دوسرے کو بولنے نہ دے رہا تھا۔ جبھی بیدی پہنچا۔ دلیپ کمار نے اس سے کہا۔ بیدی صاحب یہ آدمی نہایت بور کر رہا ہے۔ ہم آپ کو جب مانیں جب آپ اسے چپ کرا دیں۔ بیدی نے کہا۔ یوں تو بہت مشکل ہے، لیکن زیادہ باتیں کرنے والے کبھی نہ کبھی موقعہ دے دیتے ہیں وعدہ نہیں کرتا، لیکن میں کوشش کروں گا۔ اور دوسرے ہی لمحے بیدی کو موقعہ مل گیا۔ افسانہ نگار ایک مشہور پروڈیوسر کو گالیاں دے رہا تھا کہ وہ ناتہذیب تمیز، بے ادب، نامعقول اور ناہنجار ہے کہ میں اسے ایک فلم کی کہانی سنا رہا تھا اور وہ بغیر کان دیئے اپنی لڑکیوں کو پیار کیے جا رہا تھا۔ میری نجمہ میری سلمیٰ، ...... کہ اچانک بیدی نے کہا۔ صاحب وہ ٹھیک کر رہا تھا۔

معاً سبھی کی نظریں بیدی کی طرف اٹھ گئیں۔

"وہ سوچ رہا تھا۔" بیدی نے کہا۔ "کہ اس کی کہانی پر فلم بنالی تو ان بچیوں کا کیا ہوگا۔" اس پر وہ زور کا قہقہہ بلند ہوا اور افسانہ نگار ایسا خاموش ہوا کہ اس نے لب نہیں کھولے۔

روزانہ زندگی میں بھی بیدی مذاق کا یہ پہلو پیدا کر دیتا ہے۔ اس کی فلم گرم کوٹ آؤٹ ہوئی تھی رپورٹ اچھی نہیں تھی دلّی میں اس کا پریمیر دیکھ کر وہ کلکتہ جا رہا تھا جہاں کہ وہ دکھائی جانے والی فلم تھی۔ الہ آباد اسٹیشن پر میں اس سے ملا تو میں نے پوچھا "کیسی چل رہی فلم؟" ہنس کر بولا سینما ہال کی طرف لوگ آتے تھے تو ہمینگوے کے اولڈ مین کا سا حال ہوتا تھا لمحہ بھر رک کر بولا۔ تم نے ہمینگوے کا اولڈ مین اینڈ دی سی پڑھا ہے نا۔ وہ بڈھا کشتی میں بیٹھا اپنے آپ بڑبڑاتا [illegible] ہے آؤ مچھلیو آؤ۔ لیکن مچھلیاں ہیں کہ صاف نکل جاتی ہیں [illegible] ہنس دیا۔

بیدی کے خطوط بھی ہمیشہ طنز و مذاق سے بھرے رہتے ہیں۔ کتنا بھی چھوٹا خط کیوں نہ ہو ایک نہ ایک فقرہ وہ ایسا ضرور چست کر دے گا کہ لطف آ جائے اس کے خطوط کو پڑھنا اس کے ادب کو پڑھنے سے کم مزہ نہیں دیتا۔ اپنے ایک خط میں "رنگولی" کے فلاپ ہونے اور سرپہ ۸۰ ہزار قرض چڑھ جانے کا ذکر کرتے ہوئے اس نے لکھا "میں یقیناً پاگل ہو رہا ہوں۔ کیونکہ مجھے سبھی دوسرے پاگل دکھائی دیتے ہیں" پھر چند سطروں کے بعد یہ کہ میں نے یہ سب تمھیں اس لیے لکھا ہے کہ تم کہتے۔ میں نے پہلے ہی کہا تھا۔۔۔۔۔ اور آنوٹے اور اوپیندر ناتھ اشک کی بات کا مزہ بعد میں آتا ہے۔

مجھے معلوم نہیں مکر و فریب سے بھری فلمی دنیا میں۔ جہاں میں ایک دن بھی کھل کر نہیں ہنس سکا بیدی کس طرح اتنے برسوں سے خوش و خرم بسر کیے جا رہا ہے۔ لیکن دھرم اور فلسفے نے اسے کچھ عجیب سی بے نیازی بخش دی ہے۔ دوسروں کی بیوقوفیوں کے ساتھ وہ اپنی حماقتوں پر بھی قہقہے لگا سکتا ہے۔ غم و اندوہ کے ٹریجک موقعوں پر آنسو بہاتے ہوئے اور بھگوان کو کوستے ہوئے میں نے اسے کوئی نہ کوئی لطیفہ سنا کر اس غم کو ہلکا کرتے دیکھا ہے۔ خود سکھ ہوتے کے باوجود وہ سکھوں کے لطیفے سنا سکتا ہے۔ وہ غیض و غضب کی حالت میں بیوی کا گلا گھونٹ دینا چاہتا تھا۔ لیکن قدم بڑھانے سے پہلے وہ اس کے پہلو سے سوچنے لگتا تھا اور اسے کافی پلانے یا سنیما دکھانے لے جاتا تھا (اور اب جب اس کی بیوی اسے نجات دے گئی ہے) وہ اس کے تمام مظالم بھول گیا ہے اور اس نے اس پر جو ظلم کیے ان کی یاد سے تکلیف پاتا رہتا ہے اس کے لڑکے جب کوئی ایسی بات کہتے ہیں جس سے اسے ذہنی اور روحانی کوفت ہوتی ہے تو وہ پہلے بے حد تلملاتا ہے۔ پھر جب سوچتا ہے کہ اس نے بھی اپنے باپ کے خلاف بغاوت کی تھی (خواہ دل میں ہی سہی) تو وہ انھیں معاف کر دیتا ہے اور حالانکہ اب وہ آزاد ہیں خود بال بچوں والے ہیں۔ کھاتے کماتے ہیں ان کی ذرا سی تکلیف سے پریشان ہو جاتا ہے۔ ابھی اسی یکم اپریل کو کسی نے فون کر دیا کہ اس کی چھوٹی بہو (جو بچے سے تھی) نانا وتی ہسپتال میں نازک حالت میں ہے بیدی کر پلانی سے (ایک آرٹسٹ) نہایت ضروری بات کر رہا تھا۔ اس کے نوکر نے ناشتہ تیار کیا تھا۔ لیکن بغیر اپنے بڑے لڑکے کو فون کرکے اطلاع کی جانچ کیے وہ جیسے کھڑا تھا ویسے باہر نکل گیا اور مجھ سے کہا اس کے بڑے لڑکے اور بہو کو فون پر اطلاع کر دوں۔ بیدی بہ مشکل باہر نکلا ہوگا کہ میں نے بڑے

[illegible] نریندر کو فون کیا۔ اس نے کہا آج پہلی اپریل ہے باؤجی چلے تو نہیں گئے کسی نے ان کا اپریل فول نہ بنایا ہو..... لیکن بیدی جا چکا تھا میں نے نریندر سے کہا کہ اس کے پاس ہی گلو کا گھر ہے ذرا اپنے ڈرائیور کو بھیج کر پتہ منگائے۔ چند منٹ بعد فون آیا کہ گلو اور اس کی جرمن ہومزے سے بیٹھے ہیں اور کوئی ویسی بات نہیں۔

اور بیدی غریب ناناوتی ہسپتال ہی نہیں گیا اور دوسرے ناناوتی ہسپتال کبھی پہنچا۔ وہ بلڈ پریشر کا مریض۔ اس دوران اس نے اتنی تیز کار چلائی کہ کوئی حادثہ ہو سکتا تھا اور یہ بات اس کی اس بہو اور لڑکے کے بارے میں، جو ستونت کے رحلت کرنے کے بعد گذشتہ دو مہینے میں ایک بار بھی اپنے باپ کو دیکھنے نہیں آئے نہ انھوں نے کبھی فون پر ہی اس کی طبیعت کا حال چال پوچھا ہے...... میں نے کبھی اس کی شکایت کی ہے تو بیدی نے ہمیشہ ان کی طرف سے بات کی ہے۔ ہونی کو اٹل ماننے اور جوتشیوں سے مشورہ لینا اس کی مرضی میں دخل دینا گردانے کے باوجود کبھی کبھار جوتشی کے کہے ہو آتا ہے۔ برسوں کھانے پینے کے باوجود ایک بار برسوں پہلے اس نے اپنی بیوی کی خوشی کے لیے شراب کباب سے توبہ کر لی۔ اور اب وہ اگرچہ کھاتا بھی ہے اور با قاعدہ پیتا بھی ہے اور ایک نوجوان حسینہ کی محبت میں گرفتار بھی ہے لیکن طبیعت کے ان تمام تر تضادات کے باوجود بیدی ایک فقیر منش آدمی ہے اور اگرچہ وہ مجھ سے پانچ چھ برس چھوٹا ہے۔ میں نے اسے ہمیشہ چھوٹے بھائی کے برابر جانا ہے۔ اور یہ یا وہ کرنے کی حکم نما فرمائش کی ہیں۔ لیکن جب بھی میں اس سے ملا ہوں۔ میرے دل میں ہمیشہ اس کے لیے عقیدت پیدا ہوتی ہے۔

جوتشی لوگ مانتے ہیں کہ دوستی یا دشمنی موافق یا مخالف ستاروں کی وجہ سے ہوتی ہے۔ جوتشی اور نجوم میں میرا کچھ ویسا یقین نہیں۔ لیکن آج سے ٹھیک چالیس برس پہلے میں اپنی زندگی کے اس دن کی یاد کرتا ہوں۔ جب گرہوں کی ایسی ہی شام میں بیدی سے ٹکرا گیا تھا تو مجھے محسوس ہوتا ہے جوتشیوں کی بات میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہے۔ یقیناً اس شام میرا کوئی اچھا ستارہ نمودار ہوا ہوگا۔ کیوں کہ تقریباً نصف صدی تک جو دوستی ایک جیسی حالت میں بنی رہے اور روز بہ روز گہری ہوتی جائے۔ وہ گذشتہ جنم کے کسی کار ثواب کے باعث ہی قائم ہو سکتی ہے۔

میری پچاسویں سال گرہ پر میرے بارے میں مضمون لکھتے ہوئے بیدی نے ہماری پہلی ملاقات کا جو قصہ لکھا ہے۔ اس کی مجھے کوئی یاد نہیں۔ مجھے جس شام کی یاد ہے وہ گرہوں کی ایک شام تھی یہی اپریل مئی کا مہینہ تھا پچھلے دسمبر میں میری بیوی کی وفات ہو چکی تھی اور میں بے حد اداس اپنے گھر میں

بیٹھا رہتا تھا۔ نہ کسی سے ملتا جلتا تھا نہ کسی سبھا سوسائٹی میں جاتا تھا جبھی کرشن چندر نے آکر کہا
، چلو اشک، ایسے کیا بیٹھے ہو۔ قریب ہی وائی۔ ایم۔ سی۔ اے کے ہال میں حلقۂ ارباب ذوق کی ایک
میٹنگ ہو رہی ہے اس میں راجندر سنگھ بیدی کہانی پڑھ رہا ہے۔

بیدی کا نام میں نے اپنے بڑے بھائی سے سنا تھا۔ وہ خود تو آج کل دلّی میں لوگوں کے
دانت لگاتے یا اکھاڑتے ہیں۔ لیکن ادب سے ان کا پرانا لگاؤ ہے۔ اب تو نہایت مصروف ہو جانے
کے باعث اتنا نہیں پڑھ پاتے لیکن لاہور کے زمانے میں تو کوئی ایسا ناول یا افسانوں کا مجموعہ نہیں تھا
جسے وہ دیمک کی طرح چاٹ نہ جاتے ہوں۔ انھوں نے بیدی کا ایک افسانہ کسی رسالے میں پڑھا تھا اور
مجھ سے کہا تھا دیکھو اشک یہ نیا ادیب بہت اچھا لکھتا ہے۔ میں نے افسانے کا نام پڑھا۔ "بھولا" نیچے
مصنف کا نام لکھا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی۔ میں وہیں دکان پر بیٹھے بیٹھے افسانہ پڑھ گیا اور مجھے اس میں
کچھ ایسا بھولا پن۔ کچھ ایسی بے ساختگی۔ کچھ ایسا آرٹ لیس آرٹ دکھائی دیا کہ مجھے لگا۔ اردو ادب
میں ایک نئے ستارے کا طلوع ہوا ہے یہی بات میں نے بھائی صاحب سے کہی بھی۔ لیکن اس کے
باوجود میں اس مجلس میں نہ جاتا اگر کرشن یہ نہ کہتا۔ "یار ہمارے ہاں کی مجلسیں یکسر ٹھس ہوتی ہیں
کوئی تنقید و نقید نہیں ہوتی۔ تم چلوگے تو کچھ مزہ رہے گا۔ اور میں چلا گیا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ وائی۔ ایم۔ سی۔ اے میں خاصہ جمگھٹ تھا۔ لاہور کے قریب قریب
سبھی چوٹی کے ادیب موجود تھے۔ میں اپنی اداسی کا مارا سب سے پیچھے دیوار سے پیٹھ لگا کر بیٹھ گیا۔
شاید ہم لوگ کچھ تاخیر سے پہنچے تھے کیوں کہ کچھ ہی دیر بعد حلقۂ ارباب ذوق کے سکریٹری شیر محمد اختر
نے جو مجلس کی کاروائی چلا رہے تھے، بیدی سے اپنا افسانہ پڑھنے کی درخواست کی۔ میں نے بیدی کو
اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ دیکھا ہوگا تو اس ملاقات کی مجھے کوئی یاد نہیں۔ سکریٹری نے جب اس کا
نام پکارا تو منجھلے قد کا پتلا دبلا ایک سکھ نوجوان اپنی سیٹ پر اٹھا۔ سر پر بڑی صفائی سے سجی ہوئی
دستار اور بدن پر سستے کپڑے کا لیکن صاف سوٹ۔ میں نے بہت خوبصورت سکھ نوجوان دیکھے تھے
ان کے مقابلے میں بیدی مجھے اتنا خوبصورت نہیں لگا۔ نہ اس کی ناک ہی ستواں نہ اس کا رنگ ہی
گورا۔ لیکن نہ جانے یہ اس کے اندر کا دردمند اور رحم دل فنکار تھا، یا فلسفی یا حکیم یا دوسرے پر
آسانی سے یقین لے آنے والا سادہ لوح انسان۔ جو اس کے چہرے پر منعکس ہو کر اسے کچھ عجیب
سی کشش بخش رہا تھا (آج بھی کسی حد تک وہ کشش اس کے چہرے میں موجود ہے) وہ سہمے
ہوئے لہجے میں افسانہ سنانے لگا۔ میں تو اس کی تنقید کرنے کے خیال ہی سے گیا تھا اس سے

نہایت غور سے سننے لگا۔

بیدی کا کہانی سنانے کا انداز منفرد اور پرکشش ہے۔ جنھوں نے بیدی کو افسانہ یا ناول سناتے دیکھا ہے (ہاں بیدی اپنے ناول تک ایک مجلس میں سنا جاتا ہے) وہ جانتے ہیں افسانہ سنانے میں اسے کمال حاصل ہے۔ درد بھرے حصوں میں اس کا گلا بھر آتا ہے اور آنکھیں پرنم ہو جاتی ہیں اور مزاح یا طنز بھرے حصوں پر اس کے ہونٹ ہنسی میں کھیل جاتے ہیں یا طنز سے لچک جاتے ہیں۔ اس کی آواز بہت باریک نہ موٹی۔ درمیانے سُر میں وہ اپنی چیز پڑھتا چلا جاتا ہے۔ مجھے آج بھی اس کہانی کا نام یاد ہے۔ "ہمدوش"! آج میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ بیدی کی عظیم کہانیوں میں سے نہیں ہے ...... لیکن اس وقت جب اس نے کہانی ختم کی تو ہال اس کی تعریفوں سے گونج اٹھا۔ عاشق بٹالوی۔ ممتاز مفتی۔ شیر محمد اختر۔ مولانا صلاح الدین احمد مرزا ادیب۔ سب نے اس کی داد دی۔ جب میری باری آئی تو میں نے کہا کہانی اچھی ہے، لیکن مجھے اس کے انجام سے اتفاق نہیں۔ میرے خیال میں کھیٹرا مفتی کے جنازے میں "میں" نام کے مریض کا کندھا لگنا ضروری تھا۔ وہ صحت مند ہو جاتا ہے۔ اپنے ہمدوش کے جنازے کو کندھا ہی لگا پاتا ہے یا ٹانگ کٹی ہونے کے باوجود وہ جنازے کو کندھا دینا چاہتا ہے۔ لیکن گر جاتا ہے کہانی کا یہ انجام اس کے عنوان میں معنی پیدا کرتا ہے۔ تھوڑی سی تبدیلی سے فن کے لحاظ سے افسانہ کہیں اوپر اٹھ جائے گا۔

میں نے چند ہی فقرے کہے ہوں گے کہ ہال میں شور مچ گیا مولانا صلاح الدین احمد نے جنھیں بعد میں بیدی مذاقاً مُلا نا ملاحدین کہنے لگا تھا کہا کہ میں نے اس تنقید سے افسانے کا سارا مزہ کرکرا کر دیا ہے۔ بیدی کا رنگ لال ہو گیا۔ اس نے میری تنقید کی مخالفت کی تو میں نے نہایت یقینی لہجے میں کہا۔ "آپ کچھ دن بعد اپنے افسانے کو دوبارہ پڑھیں گے اور میرے سجھاؤ پر غور فرمائیں گے تو یقیناً میری بات سے متفق ہوں گے۔"

بیدی لاہور کے جنرل پوسٹ آفس میں کلرک تھا اور میں قریب ہی اپنے بڑے بھائی کی دوکان کے پیچھے ماہی رام اسٹریٹ میں مقیم تھا اور ڈاک ڈالنے کے لیے بڑے ڈاک خانے جایا کرتا تھا کچھ دن بعد ایسے ہی میں مال روڈ پر بیدی سے ملاقات ہو گئی میں شاید ڈاک ڈالنے جا رہا تھا اور وہ اپنا دن بھر کا کام نمٹا کر آ رہا تھا مصافحہ کرنے کے بعد بیدی نے مجھ سے کہا کہ گھر جا کر اس نے میری بات پر غور کیا تو اس میں کافی سچائی لگی اس نے یہ بھی بتایا کہ وہ مجھ سے کئی برسوں سے ملنا چاہتا تھا۔ پانچ برس پہلے

اس نے 'چندن' میں میرا افسانہ پڑھا تھا تو مجھ سے ملاقات کرنے کی غرض سے امرت دھارا روڈ کے عقب میں (جہاں میں ان دنوں رہائش رکھتا تھا) میرے گھر گیا تھا لیکن ہمت نہ کر پایا تھا۔ اور دروازہ کھٹکھٹائے بغیر وہاں سے واپس آگیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ سب سن کر مجھے بڑی مسرت ہوئی اور میں اسے اپنے گھر لے آیا باتوں باتوں میں خاصی دیر ہوگئی۔ وہ انارکلی سے میل ڈیڑھ پرے رشی نگر میں رہتا تھا میں اسے اس کے گھر چھوڑنے گیا۔ ہم لگاتار باتیں کرتے۔ یعنی میں باتیں کرتا اور وہ سنتا گیا اور باتوں اور ملاقاتوں کا یہ سلسلہ اس وقت تک چلتا رہا جب تک کہ بیدی کی تبدیلی لاہور چھاؤنی میں نہیں ہوگئی ان مسرت بھری شاموں کی یاد میرے دل و دماغ پر صبح کے کسی ایسے تیرہ خواب کی یاد سی میٹھی چھاپ چھوڑ گئی ہے جو یاد رہ جاتا ہے اور بھلائے میں بھولتا۔ کبھی میں بیدی کو ڈاک خانے جا پکڑتا اور کبھی وہ میرے ہاں آجاتا۔ ہم لگاتار باتیں کرتے۔ افسانوں کے بنیادی خیالات یا پلاٹ ایک دوسرے کو سناتے۔ باہمی دکھ درد سنتے۔ وہ ڈاک خانے میں ۴۵ روپیہ ماہوار پاتا تھا اور میں بیوی کی وفات کے بعد نوکری دوکری کا خیال چھوڑ، قانون کی کتابیں فروخت کر دن بھر لکھتا پڑھتا تھا۔ اور میری آمدنی بھی پچاس ساٹھ سے زیادہ نہ تھی۔ کبھی باتوں میں دیر ہو جاتی تو میں بیدی کو وہیں کھانے پر مجبور کر دیتا۔ وہ اپنی خوب صورت لیکن سخت گیر بیوی کے غصہ کی فکر چھوڑ کر میری بات مان لیتا۔ گھر میں صرف دال پکی ہوتی میں بھاگ کر نیچے سے دو پیسے کی لال شکر لے آتا۔ گھی ان دنوں اصلی مل جاتا تھا فکر میں گرم گرم گھی ڈال کر ہم کھانا کھا لیتے پھر کبھی میں اسے گھر چھوڑنے جاتا تو اس کے ہاں دیر ہو جانے کے باعث اچانک کھانا کھانے کی فرمائش کرتا۔ ستونت کہتی۔ سالن ختم ہو گیا ہے۔ میں کہتا "دودھ تو ہوگا" اسی سے کھا لوں گا۔ اور کھا لیتا اور وہیں سو بھی جاتا —— ہم دونوں گھنٹوں مال پر گھومتے گول باغ کی روشوں پر ٹہلتے۔ لاجپت رائے کے بت کے سامنے ٹھہر جاتے اور دنیا جہان کی باتیں کرتے۔ ویسی گھلاوٹ، ویسی مٹھاس مجھے کہیں کسی دوست کی صحبت میں ملی ہیں وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ اسی لیے سوچتا ہوں اس شام ضرور میرا کوئی اچھا ستارہ بلند ہوا ہوگا۔

دس پندرہ برس پہلے میں بمبئی آیا تھا۔ بیدی نے میرے اعزاز میں سبھی ادیبوں کو 'چیتنا' میں پارٹی دی تھی اور اس میں کہا تھا کہ میں نے اشک سے ہیئت کے سلسلے میں بہت کچھ سیکھا ہے میں سمجھتا ہوں بیدی نے اپنی عادت کے مطابق فراخ دلی سے کام لیا۔ اس کے متعلق لوگوں نے مجھ سے یہ بات کئی بار کہی ہے کیوں کہ بیدی دوستوں کی محفل میں کئی بار اس کا اعادہ کرتا ہے اور لوگ پوچھتے ہیں کہ میں نے

[redacted]

اس سلسلے میں اسے کیا سکھایا۔ سچی بات یہ ہے کہ میں نے اسے کچھ نہیں سکھایا۔ میں نے صرف اس کے افسانے غور سے سنے، پڑھے۔ اور جب مجھے اچھے لگے ان کی تعریف کی اس کی طرز تحریر اور فن اس کا خاص اپنا اور انفرادی ہے اور اس کی نقل تک کرنا آسان نہیں۔ میں نے صرف اتنا کیا کہ بیدی کی شروع کی کہانیاں سنیں تو اسے بتادیا کہ اس کی کون سی کہانی اچھی ہے اور کس راستہ پر اسے گامزن ہونا چاہئے۔

آج تو بیدی میں اپنے فن کے متعلق ایک زبردست خود اعتمادی — ضرورت سے کچھ زیادہ ہی — پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن اس زمانے میں نہ جانے کن اسباب سے اس میں خود اعتمادی کا یکسر فقدان تھا۔ وہ بہت اچھی کہانی لکھتا۔ اس کی تھیم اور اس کے نبھاؤ میں کچھ ایسا نیاپن ہوتا کہ میں دنگ رہ جاتا اور وہ نہایت لجاجت سے کہتا "یار تم دیکھو یہ کچھ بنی بھی ہے یا نہیں" مجھے برسات کے ایک اتوار کی یاد ہے۔ وہ دن بیدی کے ساتھ گذاری گئی شاموں کی یاد کی طرح نہایت خوشکن نقش چھوڑ گیا ہے۔ اگست کا مہینہ تھا۔ بیدی سے نئی نئی دوستی ہوئی تھی۔ اپنی تنہائی اور اداسی مجھے بے طرح کھلتی تھی جبھی ایک اتوار آسمان پر گہری گھٹا گھر آئی اپنے کمرے میں بیٹھے رہنا میرے لیے دوبھر ہو گیا۔ میں اٹھا اور رشی نگر کی طرف چل دیا۔ بیدی کے گھر پہنچتے پہنچتے پانی آگیا اور میں قدرے بھیگ گیا جب بیدی نے دروازہ کھولا اور میں بیٹھک میں داخل ہوا تو ہم دونوں نے طے کیا کہ برستے پانی میں راوی کی سیر کی جائے۔ سن کر ستونت نے اندر صحن سے کہا "پہلے تو گھر میں ایک پاگل تھا اب دوسرا بھی شامل ہوگیا ہے" اس نے اصرار کیا کہ اس مہم پر چلنے سے پہلے ہم چائے کا ایک ایک پیالہ پیتے چلیں — ستونت نے چائے کا پانی چڑھا دیا تو بیدی نے کہا۔ جتنے میں چائے بنتی ہے میں آپ کو ایک کہانی سناتا ہوں دیکھئے تو اس میں کیا نقص ہے۔ میں نے ادب لطیف کے سالنامے کے لیے بھیجی تھی لیکن کمبخت ایڈیٹر نے اسے واپس کر دیا ہے۔

ادب لطیف کے ایڈیٹر مرزا ادیب تھے "صحرانورد کے خطوط" کے نام سے انھوں نے لمبے لمبے افسانے لکھے تھے جنھیں پڑھنا کارے دارد والا معاملہ تھا ہندی میں ان کے جوڑ کا ایک ہی مدیر [illegible] شاد گپت۔ فرق یہی ہے کہ بھیروترقی پسند کہلاتے ہیں اور مرزا [illegible] رجعت پسند۔ باقی دونوں میں کوئی فرق نہیں۔ بیدی نے [illegible] سمجھے بے [illegible]

[illegible] پسند تھی۔ [illegible] میں چھٹیاں سارٹ (SORT) کرتے ہوئے بیدی کے سامنے [illegible] پان شاپ کے فوٹوگرافر کا نام [illegible] اپنے افسانوں میں بھر دیتا۔ [illegible] کر رہی تھی۔

اس کی خوب تعریف کی اور کہا۔ تم بے فکر رہو۔ یہ ادب لطیف کے سال نامے میں ضرور چھپے گا
بارش کا زور اس دوران ختم ہو گیا تھا۔ پانی ننھی ننھی بوندوں میں برس رہا تھا۔ چائے پی کر
ہم رشی نگر کے عقب سے بھیگتے ہوئے ننگے پاؤں راوی کی طرف چل دیئے۔ اس زمانے میں جنیاتی
نگاری کا بڑا رواج تھا۔ اس سیر میں ہم نے بہت سی جزئیات اکٹھی کیں [افسوس ہے کہ وہ کسی
بھی افسانے کے کام نہیں آئیں] راوی پر پہنچ کر ہم نہائے اور پھر جرنیلی سڑک سے واپس آئے۔
بیدی نے قدرتی طریقِ علاج میں اپنے یقین کی بات بتائی اور اس کے فوائد گنوائے۔ مجھے افسوس
ہے کہ میں اس کے تجربات سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکا اور ہمیشہ بیمار رہا۔ لیکن وہ پورا دن
—— دنیا کے تمام تفکرات کو چھوڑ کر وہ ننھی ننھی بوندوں میں ننگے پاؤں کھیتوں اور سڑکوں پر
آوارہ گھومنا —— شاید میری زندگی کا سب سے مسرت اور سکھ بھرا دن تھا اور اس دن کی
بے فکری اور خوشی کی یاد آج بھی تازہ ہے۔ میں نے کچھ ہی دن بعد اپنے گھر میں ایک چائے کی پارٹی
رکھی اس میں کرشن چندر۔ موہن سنگھ۔ سنت سنگھ سیکھوں، مکتبہ اردو کے مالک چودھری نذیر
کے علاوہ کچھ اور ادیب دوست تھے۔ میں نے پہلے ہی طے کر لیا تھا کہ میٹنگ میں میں اپنا افسانہ
"ڈاچی"، "کرشن "دو فرلانگ لمبی سڑک"" اور بیدی "پان شاپ" پڑھے گا۔ چائے کے بعد جب ہم
دونوں اپنے افسانے پڑھ چکے تو بیدی سے افسانہ سنانے کی درخواست کرنے سے پہلے میں نے
تمہیداً اعلان کیا کہ بیدی نے ایک زبردست افسانہ لکھا ہے اور میں بیدی سے درخواست کروں گا
کہ وہ اسے سنائے۔ بیدی نے افسانہ سنایا اور میں نے اس کی خوبیوں کی تشریح کی تو میرے بعد
سب نے بہ یک زبان اس کی داد دی۔ میٹنگ ختم ہوئی تو جس افسانے کو ادب لطیف کے ایڈیٹر نے
لوٹا دیا تھا۔ اسے رسالے کے مالک چودھری نذیر بہ اصرار سال نامے کے لیے لے گئے۔ جب وہ افسانہ
سال نامے میں چھپا تو پڑھنے والوں اور ادیبوں اور نقادوں نے اس کی اتنی تعریف کی کہ
افسانے کی دنیا میں بیدی کی دھاک جم گئی۔

لیکن میرے خیال میں بیدی کا نام جن افسانوں کے باعث زندہ جاوید رہے گا وہ نہ
...ش' ہے نہ 'پان شاپ'! اس کی بہترین کہانیوں میں۔ 'بھولا'، 'چھوکری کی لوٹ'، 'گرہن'،
...'دیوالہ'، 'لاجونتی'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'حجام الہ آباد کے'، 'ٹرمینس سے پرے'، 'ببل' اور صرف
...کریٹ'، ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ کنہیا لال کپور نے ایک بار لکھا تھا۔ بیدی تھیم کا بادشاہ ہے' میں

سمجھتا ہوں کہ بیدی وہ سیپ ہے جس کے منہ میں نہ جانے کیسے، نہ جانے کہاں سے، کسی نازک سے خیال کا ذرہ آپڑتا ہے اور وہ اس پر اپنے فن کی آب چڑھا کر اسے ایک بیش قیمت موتی میں تبدیل کر دیتا ہے بیدی کی بہترین کہانیاں دوبارہ پڑھنے پر دوگنا مزہ دیتی ہیں اور میرے نزدیک یہی اعلیٰ فن کی خوبی ہے۔
مجھے بیدی سے کبھی دوری کا احساس نہیں ہوا۔ اگرچہ ہم زیادہ اکٹھے نہیں رہے۔ کچھ دنوں لاہور میں اکٹھا ہو کر ہم جدا ہو گئے میں دلی میں تھا تو وہ لاہور۔ وہ دلی پہنچا تو میں بمبئی۔ وہ بمبئی آیا تو میں الٰہ آباد چلا گیا۔ لیکن مجھے وہ ہمیشہ اپنے قریب لگا ہے۔ ہم مہینوں خط و کتابت نہیں کرتے۔ لیکن کبھی محسوس نہیں ہوا کہ ہم دور ہیں میں نہیں سمجھتا دوستی کو مستقل بنانے کے لیے خط و کتابت کچھ ویسی ضروری ہے۔ خیال کا ایک شعر ہے:

ہجر کیا چیز ہے دوری کا فقط ایک خیال
ورنہ محبوب بھی پہلو سے کبھی جاتا ہے

اور بیدی میرا ہم دم اور دوست ہی نہیں میرا محبوب بھی ہے۔

میں جب ۱۹۷۰ء کی گرمیوں میں اپنے ہونٹوں کے کینسر کا علاج کرانے بمبئی گیا تھا، اور بیدی اپنی نئی فلم "آنکھن دیکھی" بنانے میں مصروف تھا تو تین چار مہینے اس کے ہاں شیٹھیا سدن ماٹنگا کے فلیٹ پر رہا تھا۔ (مندرجہ بالا مضمون میں نے انھیں دنوں اردو میں لکھا تھا) بیدی کی رفیقۂ حیات ستونت اللہ کو پیاری ہو چکی تھی اور چونکہ اس کی وفات میں اپنی فلم کی ہیروئن "سمن" سے بیدی کے والہانہ عشق اور اس کی دوسری بے راہ روی کا بھی ہاتھ تھا۔ اس لیے بیدی ان دنوں احساس گناہ سے پشیمان تھا۔ فرسٹریشن میں روز پینے لگا تھا، چونکہ رات کی بے خوابی سے ڈرتا تھا۔ دن دن بھر فلم کی شوٹنگ کرتا۔ رات کو [illegible] پینے کے بعد پاکستانی مغنیہ کا ایک ریکارڈ لگا دیتا۔ روز وہی ریکارڈ اور ایک نہایت [illegible]

[illegible]

کب [illegible] کب رات بسر ہوگی
[illegible] سنتے تھے سحر ہوگی
[illegible] دیکھیں لے قامت جانانہ
[illegible] تو خبر ہوگی

اپنا درد [illegible]
غور کیا تو اس میں [illegible]

رہتا۔ اپنے آپ کو بھلانے کی کوشش میں سمن سے اس کا عشق کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا۔ چونکہ میں بور ہو رہا تھا اس لیے میں شوٹنگ پر بھی چلا جاتا۔ میں نے فلم میں ایک چھوٹا سا رول بھی کیا۔ چونکہ میں نے دنیا کا سرد و گرم بیدی سے زیادہ دیکھا ہے، اس لیے وہ جیسی زندگی جی رہا تھا۔ وہ دیر تک چل نہیں سکتی تھی۔ میں نے اسے بار بار خبردار کیا کہ سمن صرف ہیروئن بننا چاہتی ہے اور اس کا عشق اسے لے ڈوبے گا وہ جیسی زندگی جی رہا ہے، ہائی بلڈ پریشر اور ذیابیطس کی وجہ سے کسی دن اسے فالج گر جائے گا۔ کچھ اسی طرح کے حالات میں میں نے ہندی کے مشہور اور یونانی دیوتا سے خوبصورت شاعر بال کرشن شرما نوین کو فالج سے بیمار، بے کس و بے بس دیکھا تھا۔ میں نے بیدی کو لاکھ خبردار کیا۔ لیکن وہ کچھ اس طرح بے بس ہو گیا تھا کہ زیادہ ٹوکنے پر اس کے اور میرے تعلقات میں ہلکی سی کشیدگی بھی آگئی۔ لیکن میں نے اسے ہمیشہ چھوٹا بھائی سمجھا۔ اس کی بیوی میں اس میں وسیوں بار میں نے جھگڑے نمٹائے اس لیے اسے خبردار کرنا میں اپنا فرض سمجھتا تھا۔ بمبئی میں اس کے ہاں میرے لمبے قیام کا صرف ایک اچھا نتیجہ نکلا کہ مجھے لگاتار لکھتے دیکھ کر بیدی نے ایک نہایت خوبصورت کہانی لکھی 'باپ بکاؤ ہے' (ہماری زندگی میں ایسا کئی بار ہوا ہے۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھ کر بہت اچھے افسانے لکھے ہیں) بیدی نے اس کے کئی ورشن لکھے۔ آخری ورشن میں افسانہ بہت اچھا بن گیا۔

بہر حال میں واپس الہ آباد آگیا۔ بیدی کی فلم ختم ہو گئی۔ ادھر فلم مکمل ہوئی ادھر اس کی ہیروئن نے شادی کر لی۔ جیسا کہ بیدی کے ایک خط سے معلوم ہوا۔ اس نے ساتویں منزل سے کودنے کی کوشش بھی کی۔ لیکن شاید دوستوں نے پکڑ لیا۔

اور پھر وہی ہوا، جس کا ڈر تھا۔ بیدی کو فالج کا دورہ پڑا۔ اس کی ایک آنکھ کا آپریشن ہوا اپنے جس لڑکے سے اسے شکایت تھی۔ (جو روپیہ تو بے دریغ خرچ کرتا تھا، لیکن اسے بیوقوف سمجھتا تھا) اسی کے رحم و کرم پر اسے رہنا پڑا گذشتہ دو برسوں میں بیدی جس ذہنی اور جسمانی تکلیف سے گذرا ہے، کانپتے ہاتھ اور بے راہ رو قلم سے لکھے اس کے دو خط شاہد ہیں۔ میں پچھلے دنوں دلی میں اس سے کئی بار ملا ہوں اور مجھے بے حد تکلیف ہوئی ہے۔ بیدی کمزور ہو گیا۔ اس کے دماغ کا حصہ ماؤف ہو گیا ہے۔ اس کی زبان میں لکنت آگئی ہے۔ اس کی ہنسی اور بات بات میں چھلکتی رہی ہے اس کی ایک ٹانگ قدرے چھوٹی ہو گئی ہے اور وہ قدرے لنگڑا کر چلنے کا عادی ہو گیا ہے۔ [illegible] اعتماد بھی واپس آگئی ہے۔ میں سریندر سہگل کے ہاں اس کے ساتھ کاوچ پر [illegible] نے کہا "یار اشک ایک تم ہی ہو، جو میرے افسانوں کی اتنی تعریف کرتے ہو

کیا سچ مچ میں نے اتنے اچھے افسانے لکھے ہیں"۔۔۔۔۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ ۱۹۳۸ء میں رشی نگر لاہور کے اپنے مکان میں پوچھا کرتا تھا۔

اس کا یہ سوال سن کر اچانک میرا دل بھر آیا۔ میں ہی جانتا ہوں کہ میں نے کس طرح اپنے آپ پر قابو رکھا۔ اور اسی طرح اس کی عظمت اور انفرادیت کا یقین دلایا جس طرح میں لاہور میں دلایا کرتا تھا۔ ہاں دل ہی دل میں میں نے اس دن کو کوسا جب ادب کے سونے کو چھوڑ کر فلمی شہرت کے لوہے کو اپنایا تھا۔ جب میں دلی گیا، اس مسئلہ پر میری اس کی بحث ہوئی۔ میں نے ہمیشہ اس پر زور دیا کہ وہ میری طرح فلمی زندگی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ کر اپنی زندگی کو ادب کی خدمت میں لگائے۔ میں چاہتا تھا۔ وہ الہ آباد آجائے اور وہاں پریس کھول لے۔ میں نے اس سے یہ بھی کہا کہ جب تک میں اس کا پریس جما نہیں دیتا، میں اس کے ساتھ رہوں گا۔ لیکن اس نے کہا "بیس سال اس زندگی میں رہ کر میں ناکام ہو کر اسے چھوڑنا نہیں چاہتا۔ میں ایک شاندار فلم بناؤں گا اور اسے چھوڑ دوں گا۔

لیکن میں جانتا تھا، وہ دن کبھی نہیں آئے گا۔ اس بار دلی میں بھی اس نے وعدہ کیا کہ اب وہ الہ آباد آجائے گا۔ میری بیوی نے اسے یقین دلایا کہ وہاں لڑکے ہیں، پوتے ہیں۔ اس کا دل بھی لگا رہے گا، اسے کسی قسم کی تکلیف بھی نہیں ہوگی اور جب وہ کچھ ٹھیک ہو جائے گا تو پھر لکھنا بھی شروع کر دیگا۔ بیدی نے وعدہ بھی کیا تھا۔ لیکن بمبئی جا کر اس نے کوئی خط نہیں لکھا۔ اس کا لڑکا کبھی خط کا جواب نہیں دیتا۔ چونکہ میرا چھوٹا لڑکا جو، ہمارا کاروبار گذشتہ پندرہ برس سے سنبھالے تھا، اچانک بی۔ بی۔ سی لندن میں ملازم ہو گیا اور بڑھاپے کے باوجود مجھے بیس برس بعد پھر کاروبار کے تار تھامنے پڑے اس لیے میں الہ آباد سے نکل نہیں پایا لیکن شاید ہی کوئی دن جاتا ہوگا جب ہم بیدی کے بارے میں نہ سوچتے ہوں۔ کئی بار تو میں اور کوشلیا گھنٹوں اس کی باتیں کرتے رہتے ہیں اور خدا سے دعا کرتے ہیں کہ اسے صحت کامل عطا کرے۔ اور بیدی کچھ اور ایسے افسانے لکھے جو صرف وہی لکھ سکتا ہے۔

یہ مضمون سن کر میرے دوست نے کہا کہ میں نے جتنے ادیبوں پر تذکرے لکھے ہیں۔ ان میں کردار کے مثبت منفی دونوں پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے لیکن بیدی کے کردار کے منفی پہلوؤں کو میں کیوں نظر انداز کر گیا ہوں۔ بیدی سے کبھی مجھے تکلیف نہ ہوئی ہو۔ کبھی ہمارے درمیان غلط فہمی پیدا نہ ہوئی ہو، کوئی جھگڑا نہ ہوا ہو، ایسی بات نہیں، وہ سب ہوا ہے۔ لیکن بیدی کو میں نے ہمیشہ ایک شریف اگرچہ کافی کمزور انسان پایا ہے۔ اس کی شرافت نے ہمیشہ میرے دل میں اس کے لیے عزت اور

عقیدت پیدا کی ہے اور اس کی کمزوری پر ہمیشہ افسوس ہوا ہے۔ اس کی شرافت نے ہمیشہ دوسروں کو فائدہ پہنچایا ہے۔ اس کی کمزوری نے ہمیشہ اس کا اپنا نقصان کیا ہے۔

آج جب بیدی مجبور اور بے بس اپنے بیٹے کے فلیٹ میں پڑا ہے، میرے دل میں ہر لحظہ اس کے حق میں دعا نکلتی ہے ــــ خدایا، اس شریف انسان کو اور تکلیف نہ دے۔ اسے صحت عطا کر کہ وہ اردو ادب کو کچھ اور ایسے شاہکار دے، جو صرف وہی دے سکتا ہے۔ □

راجندر سنگھ بیدی

نیلی اپارٹمنٹ۔ ۲۷ لنکنگ روڈ
کھار۔ بمبئی ۵۲

چشمِ بد دور

یہ واقعہ بھی سنیچر ہی کے روز ہوا۔ تم کہو گے کہ تمھارے ساتھ سارے سارے واقعات سنیچر ہی کو کیوں ہوتے ہیں؟ تو بولو میں کیا جواب دوں، یہ ہی کہہ سکتا ہوں نا۔ کہ ہفتہ کے باقی دنوں میں تو میں واقعات کو ہوتا ہوں۔ ۔ ۔ ۔

بات سیدھی ہے، باقر بھائی، سنیچر کے دن میں سب سے بڑی خوبی یہ۔ ہے کہ اس کے ایک دن پہلے کوئی چھٹی نہیں ہوتی۔ (ہاں سال میں ایک دن ہوتی ہے۔ البتہ گڈ فرائی ڈے والے دن، لیکن چند لوگوں کی بد قسمتی سے بعض اوقات گڈ فرائی ڈے بھی اتوار کو آپڑتا ہے اور ان کی تعطیل ماری جاتی ہے۔) لیکن سنیچر کے روز کوئی ایسی قباحت نہیں ہوتی۔ ایسی سکہ بند چھٹی آتی ہے کہ آدمی سب کی چھٹی بھلا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ سنیچر سے ایک دن پہلے اسے جمعہ کی نماز پڑھنی پڑی تھی۔ نماز تو خیر فرض ہے، اتوار کو بھی۔ لیکن تم سچ بتاؤ باقر بھائی، اپنی سلمیٰ کی قسم کھا کے۔ کیا اتوار کو تمھاری نماز یا ۔۔روزوں پہ قضا نہیں چھائی ہوتی؟

سنیچر کی صبح کو البتہ کائنات کے نمبر دو (پیسے نہیں) ستارے، جسے تم زحل اور ہم ہندو لوگ سنیچر کہتے ہیں، کو تھوڑا رشوت دینی پڑتی ہے، اور بس۔ رشوت صرف اتنی ہے کہ بس مندر جاؤ جس کے بغل میں ایک دکان ہوگی، ہمیشہ ہوگی، جہاں سے تیل، ناریل، ہار وغیرہ مل جائیں گے۔ وہاں سے سرسوں کے تیل کی ایک پلی خریدو۔ سرسوں کا نہ ملے تو کھوپرے ہی کا چلے گا، جو پچیس پیسے میں مل جائے گا۔ تیل ڈالنے کے لئے لوہے کی کٹوری تیل والا خود ہی دے گا۔ اور اس کے لئے کوئی الگ دام نہیں لے گا۔ کیوں کہ مورتی پہ چڑھاوا ہو جانے کے بعد وہ کٹوری اپنے آپ تیل والے کے پاس چلی آئے گی، مع تیل کے۔ تو لوہے کی کٹوری میں تیل، تیل میں چند دانے ماش کے اور ایک پیسہ تانبے کا۔ پہلے تو یہ ہی ہوتا تھا، لیکن آج کل تو نہ تانبا رہا ہے نہ پیسہ۔ پیسہ کی جگہ پانچ، دس پیسے نے لی ہے اور تانبے کی جگہ نکل نے۔ جو کسی نہ کسی طرح سے تمھاری جیب سے نکل ہی آئے گا۔ یہ سب لے کے چلو۔ کیوں کہ دیوتا لوگ

بھی موقع شناس اور معاملہ فہم ہو گئے ہیں اور حالات کے ساتھ ایڈجسٹ کرنا سیکھ گئے ہیں۔ بات یہ ہے، باقر ـــــ سنیچر کا تعلق ہر کالی چیز سے ہوتا ہے جس کا دن واجب ہے۔ مثلاً لوہا، ماش، کالا کپڑا، چھتری، نمبر دو کا پیسہ، فلم، تمھارا دل۔ لیکن دان کے سلسلے میں تم لوہے کی کٹوری میں تیل تک بھادو۔ بہت ہے سنا دو۔

ہاں جو کام پچیس پیسے میں ہو جائے، اس کے لئے لاکھوں کا کیا سوچنا؟ تیل کی پلی میں اپنا منہ دیکھتے ہوئے مندر کو جاؤ۔ اور جاتے میں صرف تیل ہی میں دیکھو۔ اور چلتے جاؤ چاہے ٹھوکر ہی کیوں، تمھیں اس میں اپنا چہرہ، اپنے باپ کا دکھائی دے گا جس میں کوئی شرم کی بات نہیں۔ ٹھاکر دوار پہنچ تو جوتا اتار دو۔ اتار لو میں نے کب کہا ہے۔ آخر دہریئے ہو نا؟ جوتا مندر سے باہر بیٹھی ہوئی عورت کی تحویل میں دے دو۔ یہ بہت ضروری ہے۔ تم عورت کو جانتے ہی ہو نا۔ اگر تم جوتا اس کے ہاتھ میں نہیں دو گے تو وہ خود لے لے گی، جوتے کے بعد مندر میں جاؤ اور باہر کا سب بھول جاؤ۔ مورتی کے سامنے سر نیہوڑاؤ تو کسی عورت کا خیال دل میں نہ لاؤ، چاہے وہ تمہاری ماں ہی کیوں نہ ہو۔ پھر کوئی جاپ، کسی اسم اعظم کا ورد کرو۔ اگر یاد نہیں تو نہ سہی۔ کوئی ایسی بات دل میں دہراؤ جس میں کم سے کم وزن یا ترنم تو ہو۔ ایک بات تمھیں بتا دوں کہ سب دیوی دیوتا، پیر پیغمبر گنڈلینی شر کے بہت خلاف ہیں، اس لئے کچھ بھی یاد نہ آئے تو یہی کہتے جاؤ۔ لالہ موتی چھ چھ پیسے، لالہ موتی چھ چھ پیسے...... یہ تمھیں ریل گاڑی کی آواز معلوم ہوتی ہے نا؟ ریل گاڑی ہمیشہ وہی کہتی ہے، جو تم کہتے ہو۔ ایسے ہی بھگوان بھی وہی کہتا ہے جو تم کہتے ہو۔

مندر سے باہر آؤ گے تو پہلا بر دان سنیچر کا یہ ملے گا کہ اوپر تمھارے اینگل سے تمھیں جوتی رکھنے والی کے دودھ دکھائی دیں گے جن میں کوئی دودھ نہیں ہوگا۔ دوسرا یہ کہ چاہے تمھاری جیب میں پیسہ بھی نہ ہو، مگر بے شمار بچے تمھیں گھیر لیں گے ـــــ اور پکاریں گے، سیٹھ او سیٹھ..... بس دنیا میں جس کو عورت اور پیسہ مل گئے، اسے اور کیا چاہیئے؟

معاف کرنا باقر بھیا۔ میں بات ذرا لمبی اور گھما پھرا کے کرتا ہوں۔ پر موشن رک جانے سے میرا دماغ گھوم گیا نا۔ تمھارا جب اور جہاں جی چاہے ٹوک دینا۔ جن منتر میں آدمی کو یہی تو حق ہے کہ جھوٹ کو وہ چاہے نہ روکے مگر سچ کو ضرور ٹوکے....

بات میں سنیچر کی کر رہا تھا۔ لیکن زمانہ ایک بات اور دوسری میں ربط رکھنا بڑا کٹھن ہو گیا ہے ہمارے سب شاعر اور ادیب اس کے گواہ ہیں۔ پر وہ بھی کیا کریں، مہنگائی بھی تو کتنی بڑھ گئی ہے؟ قدروں میں اتھل پتھل ہو گیا۔ ربط تو گیا ہی تھا، ساتھ ضبط بھی گیا۔ معلوم ہوتا ہے، کسے نے ریسپرن کا ٹیکہ لگا دیا اور دماغ کا دہ

حصہ ہی ماؤف ہوگیا جو بتاتا ہے کہ پہلے آپ یہ بات کر رہے تھے اور اب یہ کر رہے ہیں۔

ہاں میں سنیچر کی بات سے ذرا پرے ہٹ گیا، لیکن آرہا ہوں اس کی طرف ــــــ یہ چشمہ میرا دیکھ رہے ہو نا؟ اس میں ڈبل کنویکس کے شیشے لگے ہیں۔ عام آدمی ان میں سے دیکھے تو چیونٹی بھی ہاتھی لگے گی۔ شاید اسی لئے میں روسی کونسلیٹ میں کام کرتا ہوں کیوں کہ روسیوں کو ہر چیز اپنے اصل سے سوگنا بڑی معلوم ہوتی ہے۔ عوام دنیا بھر کے عوام کے لئے انھوں نے بہت کچھ کیا ہے۔ لیکن عوام کی اتنی گردان کی ہے کہ وہ خواص ہو گئے ہیں۔ تم دیکھنا اگلے پچاس برس کے اندر جو انقلاب آئے گا، وہ خواص ہی کا ہوگا۔ جس کی نیو سب انقلابوں کی ماں فرانس میں سارتر اور ساربون کے طلبا نے رکھ بھی دی ہے۔

میری یہ باتیں کونسلیٹ میں نہ کہنا اور نہ یہ بتانا کہ میں سنیچر، راہو اور کیتو کی باتیں کرتا ہوں نہیں تو میری چھٹی ہو جائے گی، دھرم سے روسیوں کا یہ ہے نا کہ وہ کہتے نہیں ــــــ کرتے ہیں!

روسی محنتی بہت ہیں۔ ان کے دفتر میں جو کام کرتا ہے، اس کے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو ان کے گروپ کا نہیں۔ شاید ان کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اس کا بس چلے، بیکار میں پگار ملے تو کبھی کام نہ کرے مغرب میں ہر آدمی کی تمنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک مصروف رہے، لیکن ہندوستانی یہ ہی سوچتا رہتا ہے کہ کب وہ ریٹائر ہوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا۔ بات وہ پانچ سال بعد کی کر رہا ہے لیکن ٹانگیں ابھی سے پسارنا شروع کر دیتا ہے۔ مجھ سے پوچھو تو میں بتاؤں ــــــ ہندوستانی دراصل کام ملنے سے پہلے ہی ریٹائر ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہاں کی آب و ہوا نہیں، بلکہ اس کے کرم اور عمل کا وہ فلسفہ ہے جس پہ ضرورت سے زیادہ ہی زور دینے سے وہ بے عمل ہو گیا ہے۔

ایک بات ہے، باقر بھائی کہ انسان آخر انسان ہے۔ روس اور امریکہ تو کیا، چاہے وہ ہندوستان ہی کا کیوں نہ ہو۔ اسٹیک اور شاشلیک کی جگہ اڈلی دوسا، مونگ کی دال، مرغ مسلم یا کڑاہ پرشاد ہی کیوں نہ کھاتا ہو، مگر زندگی کی ہر چیز اسے بھی اچھی لگتی ہے ــــــ سنیچر کو مندر سے لوٹنے کے بعد میں نے انڈین ایکسپریس میں پڑھا کہ، لٹل ہٹ، ریستوران میں آج مریانا ناچ رہی ہے۔ مریانا ناچتے وقت اپنے بدن پر کہیں صرف انجیر کا پتا پہنتی ہے۔ ہاں بھائی لوگ اسے بھی پہننا کہتے ہیں۔ پھر سامنے وہ اپنے دودھ پر وہ مسمریزم کے دو نقطے سے پینٹ کر لیتی ہے حالانکہ ہماری عورتیں تو کپاس کا کھیت کا کھیت اپنے بدن پر اگا لیتی ہیں۔

میرے ایک دوست۔ ارے تم ہی تو تھے باقر، جس نے بتایا تھا کہ مریانا کا رنگ گورا ہے نہ کالا۔ بس

عشق والا ہے۔ اس کا باپ لبنانی ہے اور ماں عراقی اور یہ سب کچھ مل کر لوگوں کو مراقی بنا دیتا ہے۔ وہ زیتون کے تیل کی مالش سے اپنے بدن کو اتنا چمکدار بنا لیتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے حصّے کا نیچے سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ جیسے ہماری ٹرالی بسیں ہوتی ہیں نا جس میں ٹرالی پہ ڈرائیور ہوتا ہے اور پیچھے سواریاں اور ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر الٹ جاتی ہیں۔ مریانا کو دیکھنے والے بھی تو ایسے ہی الٹے، زخمی ہوتے ہیں مرجاتے ہیں.... میں نے تمھیں کہا تھا نا کہ عورت کے بارے میں ہر مرد کا ایک فیٹشں ایک خبط ہوتا ہے، چنانچہ میرا خبط اس کی کمر ہے۔ اور تم جانو، باقر بھائی دنیا کے سب فساد عورت کی کمر ہی سے شروع ہوتے ہیں!

تو سنیچر کی ایک شام کو میں نے ولادی میر، اپنے فوری اوپر کے افسر سے دو گھنٹے کی چھٹی مانگی، لیکن اس نے اتنے رباب سے "نیئت" (نہیں) کہا کہ مجھے اس کی نیت پر شک ہو گیا ایسی قطعیت صرف روسی ہی کے لہجے میں ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ والے میز پر ولادی میر وارناف کا فوری افسر نکولائی کرپالکن بیٹھا تھا۔ اب روسی دفتروں میں ایسا ہوتا ہے کہ آپ اپنے فوری افسر کے اوپر کے فوری افسر سے بات نہیں کر سکتے اس لئے میں نے اپنی درخواست کو ولادی میر وارناف کے سامنے دہرایا، بیوی کی بیماری کا بہانا بنایا لیکن وہ جواب میں بولا نہیں کہیں بھی نہیں۔ مجھے زیادہ برا اس لئے نہیں لگا کہ میں جانتا تھا اس کی ہندی میری روسی سے بھی زیادہ کمزور ہے اس لئے گھونٹ کا خون پی کر رہ گیا۔ یعنی کہ چپ ہو گیا۔ چپ تو ہم پہلے ہی رہے تھے، مگر اب اور بھی چپ ہو گئے۔ یہ اور بھی چپ کیا ہوتی ہے۔ یہ تم نہ جان سکو گے، میری جان، کیونکہ تم دفتر کے بیاباں میں کبھی کھوئے ہی نہیں..... عام طور پر ہمیں دفتر سے چھے بجے چھٹی ہو جاتی ہے۔ ابھی پورے دس منٹ باقی تھے کہ میں نے انوائس سمیٹنا شروع کر دی اور ولادی میر کی طرف صرف اس لئے نہیں دیکھا کہ وہ ضرور میری طرف دیکھ رہا ہوگا۔ میرے دماغ میں مریانا کے بارے میں اپنے آپ ایک نظم چل رہی تھی ـــــ مریانا او مریانا، تیرے لئے آج، مر جانا..... کیسی ہے؟

کچھ دیر میں میں بس پکڑ کر لٹل ہٹ میں پہنچ گیا۔ لٹل ہٹ دراصل ایک بڑے ہوٹل کا حصہ ہے۔ اس کا نام ہی لٹل ہے، ورنہ اچھی خاصی جگہ ہے اس میں چیزوں کی وسعت کو آخر پیمانے ہی سے تو نہیں ناپا جاتا، ہمارے سامنے اور بھی بہت کچھ ہے۔ دیکھو نا اتنی بڑی کائنات اور پھر اس میں ماں کی گود.... میکروکازم میں مائیکروکازم۔ بمبئی شہر کی رونق بڑی ہے یا سلمٰی کی بانہوں کا سکوت؟ نصیبن کا برقع بڑا ہے یا مریانا کا انجیر کا پتا؟ اگر مالکوں نے دیواروں کو خاص رنگ کا اثر دے رکھا تھا یا ان پہ ایسے ہی تجریدی چہرے ٹانگ رکھے تھے تو محض لوگوں کو بھرمانے کے لئے۔ بعض دفعہ بیہودہ

حصّہ ہی ماؤف ہو گیا جو بتاتا ہے کہ پہلے آپ یہ بات کر رہے تھے اور اب یہ کر رہے ہیں۔

ہاں میں سنیچر کی بات سے ذرا پرے ہٹ گیا، لیکن آ رہا ہوں اس کی طرف ——— یہ چشمہ میرا دیکھ رہے ہو نا؟ اس میں ڈبل کنویکس کے شیشے لگے ہیں۔ عام آدمی ان میں سے دیکھے تو چیونٹی بھی اصطباغ سا لگے گی۔ شاید اسی لئے میں روسی کونسلیٹ میں کام کرتا ہوں کیوں کہ روسیوں کو ہر چیز اپنے اصل سے سوگنا بڑی معلوم ہوتی ہے۔ عوام دنیا بھر کے عوام کے لئے انھوں نے بہت کچھ کیا ہے۔ لیکن عوام کی اتنی گردان کی ہے کہ وہ خواص ہو گئے ہیں۔ تم دیکھنا اگلے پچاس برس کے اندر جو انقلاب آئے گا، وہ خواص ہی کا ہوگا۔ جس کی نیو سب انقلابوں کی ماں فرانس میں سارتر اور سار بون کے طلبا نے رکھ بھی دی ہے۔

میری یہ باتیں کونسلیٹ میں نہ کہنا اور نہ یہ بتانا کہ میں سنیچر، راہو اور کیتو کی باتیں کرتا ہوں نہیں تو میری چھٹی ہو جائے گی، دھرم سے روسیوں کا یہ ہے نا کہ وہ کہتے نہیں ——— کرتے ہیں!

روسی محنتی بہت ہیں ۔ ان کے دفتر میں جو کام کرتا ہے، اس کے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو ان کے گروپ کا نہیں۔ شاید ان کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اس کا بس چلے، بیکار میں پگار ملے تو کبھی کام نہ کرے۔ مغرب میں ہر آدمی کی تمنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک مصروف رہے، لیکن ہندوستانی یہ ہی سوچتا رہتا ہے کہ کب وہ ریٹائر ہوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا۔ بات وہ پانچ سال بعد کی کر رہا ہے لیکن ٹانگیں ابھی سے پسارنا شروع کر دیتا ہے۔ مجھ سے پوچھو تو میں بتاؤں ——— ہندوستانی دراصل کام ملنے سے پہلے ہی ریٹائر ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہاں کی آب و ہوا نہیں، بلکہ اس کے کرم اور عمل کا وہ فلسفہ ہے جس پہ ضرورت سے زیادہ ہی زور دینے سے وہ بے عمل ہو گیا ہے۔

ایک بات ہے، باقر بھائی کہ انسان آخر انسان ہے۔ روس اور امریکہ تو کیا، چاہے وہ ہندوستان ہی کا کیوں نہ ہو۔ اسٹیک اور شاشلیک کی جگہ اڈلی دوسا، مونگ کی دال، مرغ مسلم یا کڑاہ پرشاد ہی کیوں نہ کھاتا ہو، مگر زندگی کی ہر چیز اسے بھی اچھی لگتی ہے ——— سنیچر کو مندر سے لوٹنے کے بعد میں نے انڈین ایکسپریس میں پڑھا کہ، لٹل ہٹ، ریستوران میں آج مریانا ناچ رہی ہے۔ مریانا ناچتے وقت اپنے بدن پر کہیں صرف انجیر کا پتا پہنتی ہے۔ ہاں بھائی لوگ اسے بھی پہننا کہتے ہیں۔ پھر سامنے وہ اپنے دودھ پر وہ مسمریزم کے دو نقطے سے پینٹ کر لیتی ہے حالانکہ ہماری عورتیں تو کپاس کا کھیت کا کھیت اپنے بدن پر اگا لیتی ہیں۔

میرے ایک دوست ۔ ارے تم ہی تو تھے باقر جس نے بتایا تھا کہ مریانا کا رنگ گورا ہے نہ کالا ۔ بس

عشق والا ہے۔ اس کا باپ لبنانی ہے اور ماں عراقی اور یہ سب کچھ مل کر لوگوں کو مراقی بنا دیتا ہے۔ وہ زیتون کے تیل کی مالش سے اپنے بدن کو اتنا چمکدار بنا لیتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے حصے کا نیچے سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ جیسے ہماری ٹرالی بسیں ہوتی ہیں نا جس میں ٹرالی پہ ڈرائیور ہوتا ہے اور پیچھے سواریاں اور ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر الٹ جاتی ہیں۔ مریانا کو دیکھنے والے بھی تو ایسے ہی الٹے، زخمی ہوتے ہیں مرجاتے ہیں.... میں نے تمھیں کہا تھا نا کہ عورت کے بارے میں ہر مرد کا ایک فینٹشن ایک خبط ہوتا ہے، چنانچہ میرا خبط اس کی کمر ہے۔ اور تم جانو، باقر بھائی دنیا کے سب فساد عورت کی کمر ہی سے شروع ہوتے ہیں!

تو سنیچر کی ایک شام کو میں نے ولادی میر، اپنے فوری اوپر کے افسر سے دو گھنٹے کی چھٹی مانگی، لیکن اس نے اتنے رباب سے "نیئت" (نہیں) کہا کہ مجھے اس کی نیت پر شک ہوگیا ایسی قطعیت صرف روسی ہی کے لہجے میں ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ والے میز پر ولادی میر وار ناف کا فوری افسر نکولائی کرپاٹکن بیٹھا تھا۔ اب روسی دفتروں میں ایسا ہوتا ہے کہ آپ اپنے فوری افسر کے اوپر کے فوری افسر سے بات نہیں کر سکتے اس لئے میں نے اپنی درخواست کو ولادی میر وار ناف کے سامنے دہرایا، بیوی کی بیماری کا بہانا بنایا لیکن وہ جواب میں بولا نہیں کہیں بھی نہیں۔ مجھے زیادہ برا اس لئے نہیں لگا کہ میں جانتا تھا اس کی ہندی میری روسی سے بھی زیادہ کمزور ہے اس لئے گھونٹ کا خون پی کر رہ گیا۔ یعنی کہ چپ ہوگیا۔ چپ تو ہم پہلے ہی رہے تھے، مگر اب اور بھی چپ ہوگئے۔ یہ اور بھی چپ کیا ہوتی ہے۔ یہ تم نہ جان سکو گے، میری جان، کیونکہ تم دفتر کے بیابان میں کبھی کھوئے ہی نہیں..... عام طور پر ہمیں دفتر سے چھ بجے چھٹی ہو جاتی ہے۔ ابھی پورے دس منٹ باقی تھے کہ میں نے الو اٹس سمیٹنا شروع کر دی اور ولادی میر کی طرف صرف اس لئے نہیں دیکھا کہ وہ ضرور میری طرف دیکھ رہا ہوگا۔ میرے دماغ میں مریانا کے بارے میں اپنے آپ ایک نظم چل رہی تھی —— مریانا او مریانا، تیرے لئے آج، مرجانا...... کیسی ہے؟

کچھ دیر بعد میں بس پکڑ کر لٹل ہٹ میں پہنچ گیا۔ لٹل ہٹ دراصل ایک بڑے ہوٹل کا حصہ ہے۔ اس کا نام ہی لٹل ہے، ورنہ اچھی خاصی جگہ ہے اس میں چیزوں کی وسعت کو آخر پیمانے ہی سے تو نہیں ناپا جاتا، ہمارے سامنے اور بھی بہت کچھ ہے۔ دیکھو نا اتنی بڑی کائنات اور پھر اس میں ماں کی گود.... میکرو کازم میں مائیکرو کازم۔ بمبئی شہر کی رونق بڑی ہے یا سلمٰی کی بانہوں کا سکوت؟ نصیبن کا برقع بڑا ہے یا مریانا کا انجیر کا پتا؟ اگر مالکوں نے دیواروں کو خاص رنگ کا اثر دے رکھا تھا، یا ان پہ ایسے ہی تجریدی پھرے ٹانگ رکھے تھے تو محض لوگوں کو بھرمانے کے لئے۔ بعض وقت تصویر صورت

ارادے سے بھی پیدا کرنی چاہیے تاکہ دوسروں کو اپنے آپ خوبصورت لگے۔

لٹل ہٹ ہر عمر، ہر نوع کے لوگوں سے پٹا پڑا تھا۔ اس کی وجہ صرف مریانا کا ناچ، اس کے بدن کا لوچ اور خوبصورتی ہی نہیں تھی، بلکہ وہ خلا بھی جسے پاٹنے کی خواہش شادی کے سبب ہوتے سالی ہی مرد اور عورت میں پیدا ہو جاتی ہے اور یا پھر زندگی کی سادہ سی حقیقت کہ گھوڑے دوڑتے بھی اس وقت ہیں جب سامنے والے دوڑیں۔

کونے میں مجھے ایک سیٹ نظر آئی، جس کے ایک طرف کوئی دبلا پتلا منحنی سا آدمی بیٹھا تھا۔ وہ شکل سے لائبریرین معلوم ہوتا تھا۔ کمال کی بات ہے نا، باقر بھائی، تعارف پر وہ سچ مچ ہی یونائیٹڈ اسٹیٹس ان فارمیشن سروس کا اسسٹنٹ لائبریرین نکل آیا۔ تم کہو گے کہ لائبریرین کی کوئی خاص شکل ہوتی ہے؟ تو میں کہوں گا؟ ہاں اس کے چہرے ہی پہ کارڈ انڈکس ہوتا ہے جیسے ہر شاعر کی ناک میں تھوڑی رطوبت اور منہ میں زیادہ لعاب ہوتا ہے۔ پھر لائبریرین کی آنکھیں یوں گھومتی ہیں جیسے صفحے الٹ رہی ہوں۔ مریانا کی بات چھوڑو۔ اس کی کمر تو صفیں الٹتی ہے...

اس اسسٹنٹ لائبریرین نے اپنی انگریزی میں بہت امریکی غنغنہ پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن ہندی کہیں نہ کہیں سے اپنا منہ باہر نکال ہی لیتی ہے بلکہ اس عمل میں ایک عجیب دوغلی سی چیز پیدا ہو گئی ہے۔ ہندوستانی غنغنہ! اس نے جو بش شرٹ پہن رکھی تھی اس پہ نیکس پلیکس کے فحش جملے چھپے ہوئے تھے، دھندلی سی پورنو تصویروں کے اوپر اور پھر ان سب کو ایک کلی رنگ کی وسیع و عریض نکٹائی نے ایک حد تک چھپا رکھا تھا۔ نیچے بیل بوٹم کے اسنے جیسے اردے سے پھونسڑے نکال رکھے تھے۔ چہرے پر دونوں طرف پشکن کی طرح کے بڑی بڑی قلموں کے گچھے... گویا وہ عام آدمی اور ہپی کے بیچ پیوند معلوم ہوتا تھا۔ وہ کوئی کتاب ہونے کے بجائے اس کا سرورق تھا!

یہ تم تھے؟ نہیں نہیں، تمہاری ہی طرح کا کوئی اور تھا، جس سے شادی کرنے کے لئے امریکہ سے ایک لڑکی بھی فیرا گولو (جس کے آباواجداد اٹلی سے جا کر امریکہ میں آباد ہو گئے تھے) آئی تھی۔ خیر فیرا کو کرو فائر اور گولو کو مارو گولی، لیکن ایک بات اس نے آج کے ہندوستانی نوجوانوں کے بارے میں بڑے پتے کی کہی تھی یہ... امریکیوں سے بھی کچھ زیادہ ہی امریکن ہیں۔ کیا مزے کی عورت تھی، باقر، واحد عورت جو مرد سے ملے بنا ہی اس سے کئی بار مل چکنے کا عالم پیدا کر لیتی تھی۔ آج کی دنیا میں سب سچ ہے، میرے بھائی۔ کل پڑھا نہیں کہ مرغ کو تکلیف دیئے بغیر ہی لوگ مرغی سے انڈے پیدا کرنے لگے ہیں... میں پھر بھٹک گیا اور تم کمینے بھی مجھے نہیں ٹوکتے۔ تم بھی ذہنی طور پہ وہ ہو... وہ... اب ہنستے کیوں ہو؟ پکڑے گئے نا؟

تم بھی اس لڑکی کی طرح سے ہو جس کے غسل خانے کا دروازہ غلطی سے کھلا رہ جاتا ہے۔

ارے ہاں، میں بھول ہی گیا۔ یہ عورتوں کا سال ہے۔ اقوام متحدہ کے مطابق۔ عورتوں کو تم جانتے ہی ہو۔ کیسے وہ اپنی کمزوری کا افسانہ مشہور کر دیتی ہیں۔ اور کمزوری کو بھول ہی جاتی ہیں۔ سال ختم ہونے دو۔ اگر عورت سالی نے اسے صدی پہ نہ پھیلایا تو مجھے باپ کا نہ کہنا۔

میں مرد شوونسٹ نہیں۔ اگر صدیوں سے مرد نے اسے روندا ہے تو اب وہ اسے روندے۔ مگر میں نے دیکھا ہے کہ وہ تو چپکے سے سامنے پڑی رہتی ہے، جیسے روندے جانے کی منتظر۔ اور اگر آپس میں مرد ذرا بھی سستی دکھائے تو کیسے اسے طعنے دیتی، ذلیل کرتی ہے۔۔۔ خیر وہ اسے روندے یا یہ اسے، بات ایک ہی ہے عوام اور خواص کے جدل کی طرح۔۔۔۔ مگر غضب خدا کا عورت جو حقہ بھی نہیں پیتی، حقوق مانگتی ہے!

ضروری بات تو بیچ ہی میں رہ گئی۔ پہلے سینچر کاندھے پر چڑھ بیٹھا تھا، اب حیف کہ عورت سر پر سوار ہو گئی ہے۔۔۔ ضروری بات یہ کہ وہ اپنا لائبریرین دوست بھی چشمہ لگاتا تھا۔ مجھ میں اور اس میں فرق یہ تھا کہ اس کے چشمے میں ڈبل کان کیو کے شیشے لگے تھے جیسے میرے میں ڈبل کنویکس کے۔ عام صحت مند نظر والا اگر ڈبل کان کیو میں سے دیکھے نا باقر بھائی تو اسے ہاتھی بھی چیونٹی دکھائی دے گا جیسے میرے میں چیونٹی بھی ہاتھی۔ یہی وجہ ہے کہ امریکنوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔ یہ ویت نام اور مائی لائی کی بات نہیں کرتا۔ باقی دنیا ہی کو دیکھو۔ مصر اور اسرائیل میں انھوں نے کیا غدر مچایا ہے۔ ملکوں کو کیسے کیسے ہتھیار دے کر لڑوایا اور خود نفع کمایا ہے۔ شاید اس لئے ان ملکوں کے اپنے ہتھیار کند یا متروک ہو چکے ہیں۔ کوریا میں ۵۰ فی صدی جو لیکوریا ہے اس کا ذمہ دار کون ہے؟ پھر آلندے یا چلی کا حشر دیکھا ہی ہے نا تم نے؟ ارے وہ شیخ چلی دوسرا تھا۔۔۔۔

جیسے میں اپنے ڈبل کنویکس کی وجہ سے روسی کونسلیٹ میں ہوں، جو ڈبل کان کیو کی وجہ سے امریکی انفارمیشن سروس میں تھا۔ لیکن قدرت بھی ہم ہندوستانیوں سے عجیب عجیب طرح کے بدلے لیتی ہے۔ اس نے اچھی بھلی اسکاچ چھوڑ کر کینیڈا کی سی گرام کا آرڈر دے دیا، صرف اس لئے کہ وہ امریکہ کا پڑوسی ہے میں روسی ڈرنے والا تھوڑے ہی تھا! میں نے بھی واڈکا کی حکم کے طریقے سے فرمائش کی، جیسے روسی کرتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ واڈکا روس کی نہیں، یہیں آس پاس کہیں کیرالہ میں کشید کی ہوئی ہے، جس کی وجہ سے ہم دونوں میں کشیدگی پیدا ہونے لگی۔ ابھی ہمارے احساسات نے کوئی واضح شکل اختیار ہی نہیں کی تھی کہ بیچ میدان کے کود کے آگیا ـــــ مرا۔ گوانی آرکسٹرا میں سے جھانجے والے نے زور زور سے جھانجے بجائے۔ پردے کے پیچھے سے

بڑے کھرج والی پال رابسنی آواز آئی ——— مر۔۔۔یا۔۔۔۔نے۔۔۔!

مجھے نہیں معلوم تھا کہ مریانا کو مریانے بھی کہہ سکتے ہیں، یا کہتے ہیں۔ میرے اندر جو نظم پیدا ہو رہی تھی، ایکا ایکی بدنظمی کا شکار ہوگئی۔ سب قافیے غلط ہو گئے۔ میرے ہوش اُڑ گئے!

پھر گولانی آرکسٹرا ——— اور مریانا کا ناچ

چھک چھک۔۔۔۔۔چھکا چھک

دھک دھک، دھکا دھک۔ ہے اے اے اے اے

ے ے ے! ——— اور کمر!

یہ سب نیگرو اسپرچول تھا نہ ہی ہرلینی میوزک۔ کوئی دوغلی چیز تھی جو اب ہندوستانی کی بجائے افریقی طنطنہ ہو گئی تھی۔ اصلی چھٹی تو ہوئی، جب مریانے نے کمر، ناف سے آواز نکال کر گانا شروع کیا ——— تم میرے لئے کیا لائے ہو؟

آرگل کی جرابیں لائے ہو ——— اچھا کیا اچھا کیا، تم میرے لئے کیا لائے ہو؟

موزنبیقی موتیوں کی مالا لائے ہو ——— اچھا کیا، اچھا کیا،

موں مارت کا عطر لائے ہو ——— اچھا کیا، اچھا کیا

میں تو تمھارے لئے کچھ نہیں لائی، جان!۔۔۔۔میرے پاس تو ایک دل ہے، جو صرف تمھارے لئے ہی دھڑکتا ہے۔۔۔۔۔اور پھر

اچھا کیا، اچھا کیا۔۔۔۔

ارے باقر میاں، مرد بڑا الو کا پٹھا ہے۔۔۔۔وہ جانتا بھی ہے کہ ہال میں اس ایسے سینکڑوں دوسرے ——— تیسے بھی ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ یہی سمجھتا ہے اور سمجھنا چاہتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی کہہ رہی ہے مجھی سے کہہ رہی ہے۔ لٹل ہٹ، میں لڑکیاں بھی تھیں مگر ان کا مت پوچھو، وہ یا تو مریانا کی نظروں سے مردوں کو دیکھ رہی ہوں گی اور یا پھر سیدھے اس کے لباس کو۔ حقیقت باقر بھائی جلیبی کی طرح سیدھی ہے ——— مرد سب سے زیادہ کیا پسند کرتا ہے؟ ——— عورت! عورت سب سے زیادہ کیا پسند کرتی ہے ——— شاپنگ!

اس سلسلے میں تم تیار رہو، باقر، چونکہ یہ عورتوں کا سال ہے ہمارا تمھارا سب کچھ بک جانے والا ہے ڈیمانڈ اتنا بڑھ جائے گا کہ سپلائی بند ہو جائے گی!

ایک بات اور بھی ہے۔ آزاد ہو کر شاید یہ عورتیں ہماری عزت کرنے لگیں، ہم عورتوں کی جتنی عزت کرتے ہیں یہ خود عورتیں بھی نہیں جانتیں۔۔۔۔تم ہی بتاؤ، ہم نے کبھی کسی کو باپ بھائی کی گالی دی ہے؟

کیا بتاؤں دوست! مریانا کے نلچ گانے سے لٹل ہٹ کے رجنی گندھا اور ڈاھلیا تو ایک طرف کیکٹس بھی جھکنے لگے تھے .... دیکھو اب تم شرارت مت کرو۔ خدا گواہ ہے کہ کیکٹس کے سلسلے میں میرا اشارہ قطعاً سرداری لوگوں کی طرف نہیں ہے۔ ایسا کرو گے تو مجھے پٹوا دو گے۔ اگر میں ان کی بات کرتا تو کہتا کیکٹس بھی لٹکنے لگے تھے، چٹکنے لگے تھے۔ بہت وہ کرتا تو کہتا۔ بھکنے لگے تھے۔ جھکنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟!

کچھ دیر بعد مریانا اپنا لباس، انجیر کا پتہ بدلنے کے لئے اندر چلی گئی تھی اور میں ہوش میں آنے کی بجائے جوش میں آچکا تھا قافیے میرے سامنے یوں کھل گئے جیسے میرا ذہن نور اللغات ہے لیکن بدقسمتی میرا اس اسسٹنٹ، بلکہ سسٹنٹ لائبریرین سے جھگڑا ہو گیا۔ بات یوں ہوئی کہ میں پہاڑی کی دھن پر دھیرے دھیرے گانے لگا۔ پھر دماغ ہی تو ہے نا۔ میرا خیال اس عظیم مغنی سہگل کی طرف چلا گیا اور میں نے اس کارڈ انڈکس سے پوچھا—— آپ کو یاد ہے، سہگل کب مرا تھا؟ جانتے ہو، کیا جواب دیا اس نے؟ بولا—— ابھی ابھی، میرے سامنے ہی تو مرا ہے....

یہ امریکی سالے—— واٹر گیٹ والے۔ اپنا اسلحہ دوسرے ملکوں میں بھیج کر انھیں لڑواتے ہیں خود منافع کھاتے ہیں۔ ہم روسی بھی بھیجتے ہیں، لیکن ہتھیاروں کو بیکار کرنے، دنیا میں امن لانے کے لئے میں نے سوچا کیوں نہ میں ان کے ہتھیار انہی پہ استعمال کروں۔ مجھے امریکی مارک ٹوئین یاد آگیا۔ میں نے خالص روسی دبدبے سے اپنے مزاح کی حس کو تھوڑا ڈِل کر کے اس سے پوچھا۔ آپ جانتے ہیں ایک لائبریرین اور گدھے میں کیا فرق ہے؟ ہو سکتا، اس آناً فاناً کے سوال سے سیدھے ہی لڑائی شروع ہو جاتی، لیکن وہ میرے تن و توش، تخلص ہوش، روسی جوش کو دیکھ کر تھوڑا ڈر گیا اور لڑکھڑاتی زبان سے بولا—— مجھے نہیں معلوم....

اور اپنے اس لطیفے پہ میں خود ہی اتنا ہنسا کہ آس پاس کے لوگ بھی ہنسنے لگے.... وہ مقولہ ٹھیک ہی تو ہے کہ ہنسو تو دنیا تمھارے ساتھ ہنسے گی، روؤ تو—— پھر بھی وہ ہنسے گی!

چونکہ اس خنزیر کو پتہ چل چکا تھا کہ میں روسی کانسلیٹ میں کام کرتا ہوں، اس لئے اس نے سیدھے ہی روسیوں کی برائی شروع کر دی۔ مجھے بڑا تاؤ آیا، باقر بھائی.... کوئی تمھاری تائی کو بھی گالی دے یہ جانتے ہوئے کہ تم میرے جگری دوست ہو تو بتاؤ وہ گالی تمھیں لگے گی یا مجھے؟ میں نے چشمہ اتار کر میز پر پٹخ دیا اور سی۔ آئی۔ اے کو گالی دی۔ وہ کے۔ جی۔ بی کو بیچ میں لے آیا اور میرے چشمے کا جواب اپنے چشمے سے دیا۔ میں نے خالص پرولتاری انداز سے جوتا اتار کر میز پر مارا۔ اس سے دونوں چشمے میز پر یوں اچھلے جیسے وہ مرغ ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں....

میں نے روزن برگ کے مار دیئے جانے کی بات کی۔ میرا بس چلتا تو اس سلسلے میں فیض کی غزل

کی غزل اس کے منہ پر دے مارتا... وہ سالا سکھا روف اور سو لڈلس پر چلا آیا اور اس کی گلاگ آرکی پیلیگو سے حوالے دینے لگا... اس موٹے تازے کتے کی بات کرنے لگا جو فرانس میں اس لئے چلا آیا تھا کہ اس کے اپنے ملک میں کھانے کو تو بہت دیتے ہیں، مگر بھونکنے نہیں دیتے۔

اب ہماری آوازیں اونچی ہو کر ارد گرد کی سب آوازوں کو بونا کئے دے رہی تھیں۔ ارے ارے اے پی لسن... سب بیکار ہو گیا تھا، یہ کیا مچھلی منڈی ہے؟... ایسے میں یہ سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کہ برابر کی میز پر بیٹھی ہوئی لڑکی اپنی جملہ محبت کو ہونٹوں تک لائے اور اپنے پیارے سے پوچھ سکے کب ملو گے، جان کہاں ملو گے؟

معلوم ہو رہا تھا کہ ہماری وجہ سے وہ کبھی، کہیں بھی نہیں مل سکتے۔

تم بات کرتے ہو — ؟ میں نے چلا کر کہا۔ جس کی تہذیب ہی جمعہ جمعہ چار سو سال پرانی ہے۔ جو کبھی ہیش، پوگی کا سہارا لیتا ہے اور کبھی پر بھو پادکی دم سونگھتا ہے... ہرے رام، ہرے کرشن کے بچے؟

تو کیو مس کے نطفے...

اور ہم دونوں بیک وقت اٹھ کھڑے ہوئے اور گرج گرج کر باتیں کرنے لگے —— تم ہندوستانی جاہل ہوتے ہو، بدتمیز ہوتے ہو۔ اس نے کہا —— دروازہ کھٹکھٹائے بغیر تو کمرے میں چلے آتے ہو" میں نے اسی پاٹ دار آواز میں کہا" ہندوستانی تو ہوگا تیرا باپ۔ تو جب اس دنیا میں آیا تو کوئی بھی دروازہ کھٹکھٹایا؟"

اب تک ہم دونوں مکمل طور پر روسی اور امریکن ہو چکے تھے معلوم ہوتا تھا کہ کہیں ہاٹ لائن پر سے آواز آرہی ہے۔ روکو روکو۔ لیکن ہم دونوں اس بات کے لئے تیار تھے کہ بٹن دبائیں، اور دونوں ملکوں کے آئی۔ سی۔ بی۔ ایم چھوڑ کر نیویارک اور ماسکو کو تباہ کردیں اسلام آباد اور نئی دہلی کا پھر دیکھا جائے گا...

پہلے میز اٹھا، پھر کرسیاں گریں۔ ان کے بیچ میں سے ہوتا ہوا اٹل ہٹ کا منیجر ہم تک پہنچنے کی کوشش کر رہا تھا۔ عورتوں کے سال والی ایک عورت بے ہوش ہو گئی، سالی۔ کچھ لوگ موقع کا فائدہ اٹھا کر باہر بھاگ گئے، اور بل ادا کرنے کے عذاب سے چھوٹے۔ یہی نہیں کچھ لوگ دہشت کے عالم میں اندر گھس آئے۔ مریانا ونگ میں آدھی اندر آدھی باہر دکھائی دے رہی تھی۔ چشموں کی غیر موجودگی میں صرف اتنا ہی نظر آرہا تھا کہ کالا گاؤن پہنے ہوئے ہے۔ اس سالے اسسٹنٹ نے مجھے ٹائی سے پکڑ رکھا تھا مگر

اس کے ہاتھ کانپتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے میں نے اس کی لش شرٹ کے کالر کو اتنے زور سے مروڑا کہ اس کا گلا گھٹ گیا۔ اس کی آنکھیں باہر چلی آئی تھیں۔ باہر تو زبان بھی چلی آئی تھی مگر تھوڑی سی ——

اب جس زبان سے گالی دے رہا تھا، وہ کسی ملک کی نہ تھی۔ یہ وہی آواز تھی جو زبان کی ایجاد سے صدیوں پہلے انسان غاروں میں بولا کرتا تھا —— یا ہو سکتا ہے وہ کوئی فری میسنری ہو، کوئی اسپرانٹو۔ نہیں اب مجھے یاد آرہا ہے۔ کُوکُوکُوکُوکلان تھی! ایک بات طے ہے کہ اس کا غنغنہ اب ہندوستانی بھی نہ رہا تھا.....

پھر ہندوستانی فلم کی طرح سے جانے کہاں سے گلدان اس کے ہاتھ میں آگیا۔ اور اس نے میرے سر پر دے مارا۔ اگر ہمارے فلم ساز امریکی فلموں کی نقل نہ کرتے تو وہ کبھی ایسا نہ کرتا۔ میں چکرا گیا۔ جبھی ایک چیخ سی آئی "گیٹ آؤٹ —— ول یو وِوِو —— اور ہال کے ایک طرف کی بتیاں بجھ گئیں۔ سپاٹ لائٹ ہمیں پر تھی۔ جیسے کہ تھیٹر میں مرکزی کرداروں پر ہوتی ہے۔

دیکھا نہیں، اس نے پاس آتے، پورا بازو باہر کے دروازے کی طرف پھیلاتے ہوئے کہا "رائٹس آف ایڈمیشن ریزروڈ۔" پاس کے کسی ستم ظریف نے اس تحریر کی طرف دیکھا جو دروازے کے باہر لکھی ہوئی تھی اور اس طرف سے الٹی پڑھی جا رہی تھی۔ اسے پہلے حرف ڈی دکھائی دیا ریزروڈ کا اور وہ بولا —— ڈی فارڈیول ای فار ایول...... لیکن منیجر کڑکا —— "آپ باہر نکلتے ہیں یا میں پولیس کو بلواؤں؟"

اب سچی بات ہے، باقر بھائی، روسی ہونے کے باوجود میں تھوڑا ڈر گیا۔ ہاں اس جانبداری سے مجھے لینن پرائز تو کیا نہرو ایوارڈ بھی نہیں ملنے والا تھا۔ پولیس کی دھمکی دیتے ہی منیجر بیروں کی مدد سے خود ہی پولیس ہو گیا۔ ہم نے منہ کے نیچے ہاتھ مار کر چشمے ٹٹولے، اٹھاتے اور لڑتے بھڑتے باہر کی طرف لڑھکے، وہ سالا امریکی مجھ سے پہلے نکل گیا تھا، ورنہ میں تو اس کے ساتویں بیڑے کا بحرالہند بحیرۂ عرب تک پیچھا کرتا —— حالانکہ ہال بجھی ہوئی بتیوں کے بحیرۂ اسود سے یہ سب کتنا بڑا فاصلہ تھا!

لٹل ہٹ کے باہر آیا تو کوئی دھندلی سی سفید چیز جیسے اڑتی ہوئی دکھائی دی —— غالباً وہ اس امریکی پلے کی گاڑی ہوگی۔ میں نے صرف آواز سنی —— "جلدی شوفر، جلدی....."

اپنے سسٹم سے بدلہ نہ نکال سکنے کی وجہ سے میں ابھی تک ہانپ رہا تھا۔ جی چاہ رہا تھا، ایسے ہی مجھ سے کوئی تکرار شروع کر دے تو میں اسے بتاؤں، جیسے اندر کی جارحیت کو خارج کرنے کے لئے لوگ ریت کی بوریاں ٹانگ کر اس پر مکّے مارتے ہیں۔ خواب میں بھیڑیئے کے منہ میں ہاتھ ڈال کر اسے پھاڑ کر ٹکڑے کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی ہیں..... مگر کوئی ماں کا لال سامنے نہ آیا اور اندازے سے بس اسٹینڈ کی طرف مڑا چشمہ لگایا تو سامنے ایک چابی لگی، کھلونا سی بس مجھے اسٹینڈ کی طرف آتی ہوئی دکھائی دی۔ ارے! باقر

بھائی ہمارے چشمے بدل گئے تھے۔ اس جھگڑے فضیحتے میں وہ میرا چشمہ لے گیا تھا اور اس کا میرے ہاتھ میں آ گیا۔ فریم قریب قریب ایک ہی سے تھے یا ہمیں ایسے لگ رہے تھے۔

اس وقت گیارہ بجے تھے رات کے، جو میں نے یونیورسٹی کے گھڑیال میں کانوں سے دیکھے اور آنکھوں سے سنے.....

میرا پہلا تجربہ بس کا تھا۔ اس چشمے کے ساتھ ـــــــ

کچھ بھی نہ دکھائی دینے سے کچھ دکھائی دینا اچھا ہی تھا۔ چنانچہ میں نے وہ چشمہ پہنے رکھا۔ لیکن جب بس میں بیٹھنے کے لئے آگے بڑھا تو یوں لگا جیسے اتنے تنگ دروازے سے میں اندر کیسے جاؤں گا؟ لیکن اپنے بدن کو سکیڑ کر میں نے ڈیک پر قدم رکھا ہی تھا تو دیکھا کہ کوئی بچہ بس پر چڑھنے کی کوشش کر رہا ہے چنانچہ میں نے اپنا پاؤں پیچھے ہٹا لیا۔ ایسے ہی بچے نے بھی کیا۔ شاید وہ میری بزرگی کا احترام کر رہا تھا۔ جب نے پھر قدم بڑھایا تو اس بچے نے بھی ساتھ بڑھا دیا اور میں نے پھر کھینچ لیا۔ جبھی بس کنڈکٹر کی آواز آئی صاحب، دارو پیئے لا کیا؟..... اور اس نے میرا بازو پکڑ کر مجھے بس کے اندر گھسیٹ لیا اور اور سیٹ پر جا بٹھایا۔ جب مجھے پتہ چلا کہ وہ پاؤں بچے کا نہیں، میرا اپنا ہی تھا۔

بس کنڈکٹر کی آواز آئی۔ "دیکھو..... کوئی لفڑا نہیں کرنے کا، آں؟" ـــــــ وہ اب تک مجھے پیئے ہوئے سمجھتا تھا۔ میں نے کہا "میں نے پی نہیں، کنڈکٹر تھوڑی سی پی ہے ـــــــ مگر میری نظر کمزور ہے۔"

تو پھر چشمہ کاہے کو رکھا؟ وہ بولا۔

اب میں کہاں اتنی لمبی راون کہانی دہراتا۔ میں نے صرف اتنا کہا ـــــــ ورلی ناکہ آجائے تو مجھے اتار دینا...

"ہو" اس نے کہا۔ پیسے لئے ٹکٹ دیا اور دوسری سواریوں کی طرف متوجہ ہو گیا۔

سیٹ پر بیٹھتے ہی میں نے اپنا چشمہ اتار لیا دیکھو، میں پھر اسے اپنا ہی کہے جا رہا ہوں۔ عادت نہیں چھوٹتی نا۔ اس کے بغیر جیسے مجھے ہمیشہ لگتا تھا، آج بھی ویسے ہی لگا کہ بس کھڑی ہے اور سڑک کی روشنیاں اپنے گرد بے شمار کرنیں اور ہالے لئے نصف دائرے میں گھوم رہی ہیں۔ اور بڑے بڑے دھبے، پیلے پیلے، اودے کالے جو نظر آتے ہیں، نئی اور پرانی بلڈنگیں ہیں۔

پھر اضطرار، محض اضطرار کی وجہ سے میں نے پھر چشمہ پہن لیا میرے ساتھ کی سیٹ پر ایک بڑی پیاری، دلاری سی بچی بیٹھی ہوئی تھی۔ جب مجھ میں پیار امڈتا ہے نا، باقر بھائی، تو میں اس کی باڑھ کو روک ہی نہیں سکتا میں بھی ہم آغوش ریچھ کی طرح سے کرتا ہوں۔۔۔۔۔

میں اس بچی کے گالوں پر چٹکی لینے ہی والا تھا کہ فوراً مجھے کچھ یاد آ گیا اور میں نے اپنا امڈتا ہوا پیار، اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔ ٹھیک ہی کیا میں نے کیوں کہ اگلے اسٹاپ پر جب بس رکی اور بچی اترنے کے لئے اٹھی تو میں نے اپنا چشمہ اتار کر دیکھا۔ جو خاکہ میرے پاس سے گذرا وہ ایک جوان اور بھرپور عورت کا تھا۔ اس کا سامنا! معلوم ہوتا تھا جیسے وہ اپنے آپ سے ایک فٹ آگے چل رہی ہے۔ میں اپنی اضطراری عقل سے بچا، باقر بھائی، نہیں تو اس رات میں پٹ گیا تھا!

مزے سے بیٹھا میں یاد کے منہ میں اس خوبانی کو پپول ہی رہا تھا کہ بس کنڈکٹر کی آواز آئی۔

"ارے ارے۔۔۔ مشٹیک ہو گیا، سالا۔۔۔ ورلی ناکا تو تین اسٹاپ ادھر رہ گیا۔ اب ہم پر بھادیوی کے نیچ ہوتا۔

"کنڈکٹر"! میں غصے سے اتنا ہی کہہ سکا۔

اترو، اترو۔۔۔ لوکر۔۔۔ وہ بولا، سامنے اسٹاپ ہوتا الٹا بس کا چکر آ گیا تو الٹا جیاسی کا پیسہ دینے کو پڑیں گا۔۔۔۔

جیسے کنڈکٹر نے میرا ہاتھ پکڑ کر بس پر بٹھایا تھا، ایسے ہی پکڑ کر نکال بھی دیا۔ بس چل دینے کے بعد مجھے گالی یاد آئی۔ ایسا ہوتا ہے نا باقر بھائی؟ میں گھر کیسے پہنچا، یہ میں ہی جانتا ہوں۔ اپنے گھر کی بجائے دوسرے گھر میں غلطی سے گھس جانے کی جو خوشی ہوتی ہے مجھے تو وہ بھی نہ ہوئی۔ گھر پہنچ کر پاؤں کو آنکھیں بنا کر سیڑھیاں چڑھا۔ جس دروازے کو میں اپنا سمجھا تھا، وہ اپنا ہی نکل آیا۔ اندر داخل ہوتے ہی میں سیدھے کرسی پہ جا بیٹھا۔ تم تو جانتے ہو۔ اندھے کو بھی اپنے گھر کے سب موڑ توڑ پتہ ہوتے ہیں۔ بیوی کو بات بتائی تو اس نے اس امریکن کو بہت گالیاں دیں۔ لیکن مجھے یوں لگا جیسے تصور میں اسے پھولوں کی چھڑی سے مار رہی ہے، کیوں کہ عورت کی گالی میں وہ بات کہاں ہوتی ہے جو مرد کی گالی میں ہوتی ہے۔

اس رات اور تو کچھ نہیں ہوا، باقر بھائی۔ میں نے عادت سے مجبور پھر چشمہ آنکھوں پر رکھ لیا۔ جیسے ہی مڑ کے دیکھا تو ایک بڑی پیاری، دلاری سی گڑیا باہر جاتے اندر آتے دکھائی دی۔ ہے بھگوان! وہ میری ہی بیوی تھی؟! تم جانتے ہو نا باقر بھائی، للتا ایک عام روسی عورت کی طرح سے موٹی تازی

ہے۔ اس کی کمر لکو ہے، لیکن اب ...... یہ سلے امریکی کیا پلک جھپکتے میں ستر ملی میٹر سے آٹھ ملی میٹر کا پرنٹ بنا لیتے ہیں! میں نے بانہہ پسار کر اسے اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ جانے کب سے پیار کے لئے ترسی ہوئی، اس نے ذرا بھی مزاحمت نہیں کی۔ وہ مزاحمت بھی جو عورتیں بہت دیر تک پیار نہ کئے جانے کے غصے میں کرتی ہیں۔ شاید اس نے سوچا کہ انکار کیا تو یہ موقع بھی ہاتھ سے جاتا رہے گا ــــــ یہی نہیں ــــــ الٹا شاید عورتوں کا سال منانے کے سلسلے میں اس نے مجھے اپنی باہوں میں لے لیا اور دھیرے دھیرے ... اسے معلوم ہونے لگا کہ کوئی چیز اس کے پیار کے راستے میں آ رہی ہے۔ اور جلدی ہی اسے پتہ چل گیا۔ وہ بولی ــــــ "تم چشمہ کیوں نہیں اتارتے؟" میں نے ایک دم اس کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو جھٹک دیا ــــــ خبردار!

اتوار کے دن ساؤتھ بمبئی بند ہوتا ہے۔ مگر نارتھ۔ دادر، باندرہ کا علاقہ کھلا رہتا ہے۔ آدمی چاہے تو ارجنٹ آرڈر دے کر دوسرا چشمہ بنوا سکتا ہے، لیکن انسان کو اتنی سادہ سی حقیقت بھی کون سمجھائے کہ چشمے تک پہنچنے کے لئے بھی چشمہ چاہئے۔

میرا اتوار جیسے گذرا، اس سے تو شکر (جمعہ) ہی ہزار درجے اچھا تھا۔ وہی تمھاری بات کہہ گئے تھے روزے بخشوانے، الٹا نماز گلے پڑی! اور پھر آپ سے دہریئے، سنیچر اور اس کے کوپ کو بھی تو نہیں مانتے کوئی مانے بھی تو اس کا کیریکٹر شیٹ خراب کر دیتے ہیں۔

آدھا دن تو میرا یہی بات سوچنے میں گذر گیا کہ اس کارڈ انڈکس کا دن کیسے گذرا ہوگا؟ انڈکس کی نوب ڈھونڈنے کے لئے بھی تو چشمے کی ضرورت پڑتی ہے اور اگر وہ نوب اسے ہڈسن کا ڈھیل معلوم ہونے لگے تو وہ اپنا ہاتھ کھینچ لے گا۔ جانے اسے کیا ہوا اور کیا ہو رہا ہوگا؟ ہو سکتا ہے اس کے پاس سپیئر چشمہ ہو، کیوں کہ وہ امیر آدمی ہے۔ مگر اگلے روز پتہ چلا کہ اس کے پاس سپیئر تھا لیکن چند ہی دن پہلے اس ہاتھی کے انڈے نے اپنا ہی پاؤں اپنے سپیئر پہ رکھ دیا اور وہ کرنچ ہو گیا۔

دوسرا وہ بنوا نہ سکتا تھا، کیوں کہ اس کا آپٹیشن بھی ساؤتھ بمبئی ہی میں تھا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ غلطی کا پتہ چلتے ہی وہ لٹل ہٹ پہ لوٹ کے آیا کہ شاید مجھے میری غلطی کا پتہ چل چکا ہو۔ اگر دو غلطیاں مل کر ایک ٹھیک نہیں ہو سکتیں تو ایک غلطی دوسرے کے ساتھ تبادلے میں تو ٹھیک ہو سکتی ہے میں نے تو خیر اس لئے بھی پروا نہ کی، کیوں کہ اس چشمے میں مجھے اپنی غلطی بہت چھوٹی معلوم ہو رہی تھی اور میں چاہتا تھا اسے پتہ چلے کہ اس کی غلطی کتنی بڑی ہے!

منیجر سے منت کر کے مبادا کے انداز میں اس نے لٹل ہٹ میں جھانکا وہاں سب کچھ عظیم الشان تھا، لیکن میں نہیں تھا، اگر میں ہوتا تو انسان کی انا کی طرح سے جن دکھائی دیتا اور وہ بے ہوش ہو کر گر جاتا

لٹل ہٹ میں سے مرپانا کی آواز، صرف آواز آرہی تھی معلوم ہوتا تھا، جیسے وہ گا رہی ہے۔
تم میرا چشمہ لے آؤ، اچھا کیا، اچھا کیا۔۔۔۔
اندر اس کارڈ انڈکس، اس کمپوٹر کو کچھ گلابی، کچھ گرے دھبے سے دکھائی دیئے اور پھر ایک کالا دھبہ جو مسلسل ہل رہا تھا۔
اس نے بھی اضطرار میں چشمہ لگایا تو ایک دم الٹا بھاگ نکلا، کیوں کہ وہاں لٹل ہٹ، میں وہ کوئی بھینس لے آئے تھے اور وہ ناچ بھی رہی تھی!
تھی وہ مرپانا۔۔۔ میرے چشمے کا مہربانا!

اپنے خوف، اپنی جھلاہٹ میں اسی مہاوا کے انداز میں وہ اپنے آپٹیشن کاپڑیا کی دکان کے سامنے سے بھی گذر گیا کہ شاید دوکان کی چنک میں سے کوئی روشنی کی کرن نظر آجائے۔ لیکن کاپڑیا کی دوکان اور بھی بند دکھائی دے رہی تھی۔ ایک تو اس لئے کہ وہ واقعی بند تھی دوسرے اس لئے کہ وہ اسے دکھائی نہ دے رہی تھی۔
اس مسلسل حماقت سے اسے یوں لگا کہ وہ ایسی گلی در ہے جو جنات کے ملک میں پہنچ گیا ہے۔ جہاں سب لوگ مل کر اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ڈرا سہما ہوا وہ امریکی ہندوستانی گھر پہنچا۔ شوفر اور گاڑی کی وجہ سے گھر پہنچنے میں اسے کوئی زیادہ دقت نہ ہوئی۔ ہوئی بھی تو صرف اتنی کہ وی۔ ٹی۔ کا اسٹیشن، کارپوریشن کی عمارت میں بھونچال کے زلزلے میں اسے اپنے آپ پر گرتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ گھر کے بلند شہری دروازے کے اندر پہنچ کر، جب اس نے سیڑھی پہ قدم رکھا تو لڑکھڑا کر گرا کیوں کہ جسے وہ تیسری سیڑھی سمجھا تھا، وہ ابھی پہلی ہی تھی۔ اسے چوٹ بھی آئی مگر زیادہ نہیں ــــــ
گھر کے اندر پہنچا تو اسے ایک گدھا چھلانگیں مارتا ہوا دکھائی دیا۔ اسے بہت تاؤ آیا۔ کیوں کہ وہ سمجھ ہی نہ سکا کہ گدھا بھی پالتو جانوروں میں سے ہو سکتا ہے۔ آخر اس کی بیٹی جولی آئی اور اس نے بتایا کہ بیک یارڈ میں جو دھوبی رہتے ہیں نا پپا۔ انھوں نے مجھے خرگوش دیا ہے۔
میں نے اس رات بیوی سے پیار کیا تھا نا باقر بھائی، لیکن اس کارڈ انڈکس اور کمپیوٹر کی اپنی بیوی کی سے لڑائی ہو گئی۔ اس لئے کہ بیوی اسے اپنی طرف آتا ہوا جینتا ٹینک دکھائی دینے لگی تھی۔ اور جب بچنے کے لئے اس نے دروازے سے باہر نکلنے کی کوشش کی تو اس کا سر پھٹ گیا کیوں کہ جسے اس نے دروازہ سمجھا وہ دراصل کھڑکی تھی!

سوموار کی صبح جب میں نو ساڑھے نو بجے اپنے اندازے کے مطابق سہی لٹل ہٹ کے باہر پہنچا تو وہ جھما میرا انتظار کر رہا تھا، اپنی بچگاڑی میں۔۔۔ بین امن کے انداز میں آگے بڑھا وہ جنگ کے خوف سے پیچھے ہٹ گیا لیکن

تھوڑی دیر میں سمجھ کے اوپر آجانے سے ہم دونوں نے چشمے اتارے اور دو بھوتوں کی طرح سے ایک دوسرے پہ بڑھے، کچھ کہا سنا، چشمے بدلے۔ اب ہم ایک دوسرے سے ہاتھ ملا رہے تھے۔ معاف کیجئے، چھما کیجئے، کے سے جملے دہرا رہے تھے۔ وہ کہہ رہا تھا میرا قصور ہے۔ میں کہہ رہا تھا میرا دوش۔ ہم نے خود کو گالیاں دینا شروع کر دیں گویا اس آدھی رات اور سوا دن میں ہم پورے ہندوستانی ہو چکے تھے ——— □

ابن فرید

”چشمِ بددور“ کے محدّب شیشے

میں مطلب کی پرواہ ہی نہیں کرتا اور اگر کرتا بھی ہوں تو بہت بعد میں۔ میں لوگوں کو کہانی کے بارے میں لے دے کرنے دیتا ہوں، ناسمجھی کے الزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود ہی اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جب میں بے اختیار ان کی داد دیتا ہوں اور ان کے ساتھ ہم آواز ہو کر کہہ اٹھتا ہوں: بالکل، میرا بھی یہی مطلب تھا۔ مگر افسوس ذہانت کے اس ویران آباد ملک ہندوستان میں سمجھنے والے کتنے لوگ ہیں؟ دراصل کہانی ہر ایک کے لئے لکھی بھی نہیں جاتی یارو! میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک آدمی بھی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی.... جیو....

(ہاتھ ہمارے قلم ہوئے)

بیدی جی، تم کو شاید اپنی یہ کہانی اسی لئے پسند ہے کہ تم نے اسے اپنے قارئین کے اس حلقہ کے لئے لکھا ہے جو بہت محدود ہے اور تم چاہتے ہو کہ ان میں سے کوئی تو اپنی ذہانت کا ثبوت دے، کوئی تو اسے سمجھے اور تمہاری محنت ٹھکانے لگے۔ چنانچہ پہلے جب تم نے اسے لکھا تو اس میں بہت سی تفصیلیں تھیں۔ پھر تم نے سوچا کہ کہانی پڑھنے والے تک پہنچ گئی، اس لئے اب تم اسے بھول جاؤ، لیکن راہو سوم (چندرما) کا پیچھا کرتا رہا اور تم پاپ گرہ سے نہ نکل سکے اور کہانی ایک بار پھر فراموشگاری کے گرہن سے نکل کر تمہارے فنکارانہ ذہن کے نیلمبر پر جگمگانے اور مسکرانے لگی، اور جیسا کہ تم نے اب سے پونے پانچ سال پہلے کہا تھا:

> افسانہ ایک شعور، ایک احساس ہے، جو کسی میں پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسے محنت سے حاصل تو کیا جا سکتا ہے، لیکن حاصل کرنے کے بعد بھی آدمی دست بہ دعا ہی رہتا ہے۔ کچھ راز بابِ سوءِ ہضم کی وجہ سے بھی اس میں آجاتی ہیں اور کچھ کسی اور ذہنی فتور سے ___ تسکین کی بات صرف اتنی ہے افسانہ ابھی ہمارے ہاتھ سے نکل کر ایڈیٹر کے ہاتھ نہیں پہنچا ہم اس میں ایزاد و اضافہ کر سکتے ہیں اور اس پر بات د بنے تو پھاڑ کر پھینک سکتے ہیں۔

(افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل)

لیکن بیدی جی، تم نے "چشمِ بد دور" کو پھاڑ کر نہیں پھینکا۔ اور نہ تم اس کے ایڈیٹر کے ہاتھ میں پہنچنے کے بعد بے بس ہوتے۔ اس کا بہت سا بس اس کے شنکر کے حلقوم میں نیل کنٹھ بن گیا۔ اور تم نے اپنے برشِ قلم کے ایک وار سے دیوتا کا روپ دھارے ہوئے راہو کیتو کے سر کو دھڑ سے الگ کر دیا۔ کہانی کا چندرما ایک بار پھر تمھارے سدرشن چکر کے ذریعہ تابناک ہو گیا۔ تم شُکر (اچاریہ) ہو یا برہسپت (گرو)؟ یا رَوی (سوریہ) ہو؟ لیکن سوریہ تم یقیناً نہیں ہو ورنہ راہو تمھیں بھی نگل جانے کی کوشش کرتا ــــ [شاید ستیہ یُگ میں نہ کرتا ہو لیکن کَل یُگ میں تو کرتا ہی ہے] ــــ خیر، تم نے کہانی کو پھر سنوارا اور سینے سے لگائے دلی پہنچے۔ تمھیں سمجھنے والے لوگوں کی تلاش تھی، تم نے اسے محفل محفل سنوایا۔ کچھ لوگ یقیناً اس کا تاثر لے کر گھروں کو رخصت ہوئے ہوں گے۔

یہ واقعہ بھی سنیچر ہی کے روز ہوا تھا۔

تم کہو گے کہ تمھارے ساتھ سب واقعات سنیچر ہی کے روز کیوں ہوتے ہیں؟

تو بولو، میں کیا جواب دوں؟

لیکن اس کا جواب تم کو اس سوال سے پہلے ہی دے دیا گیا تھا:

میری جنم کنڈلی دکھائی گئی

جوتشی نے کہا:

یہ مگن میں کیتی ہے۔ برہسپت اپنے گھر کا ہے اور بدھ پر نظریں ڈالتا ہے۔ یہ بچہ ایک بڑا فن کار بنے گا، لیکن شنی کی نظریں بھی ہیں، اس لئے نام اور شہرت مرنے کے بعد ہی حاصل ہو گی۔ سورج طلوع ہو رہا ہے۔ دولت کے خانے میں شُکر ہے جسے سورج نے اپنی تیز روشنی سے ماند کر دیا ہے۔ چوں کہ شنی شکر کو دیکھتا ہے، اس کی زندگی میں بیسیوں عورتیں آئیں گی۔ شنی اور شُکر کا یہ میل شاید اسے کوٹھوں پر بھی لے جائے لیکن برہسپت کے خانے کے سبب کبھی اس کو بدنامی نہ ہو گی۔ اس کے علاوہ منگل کبھی سنیچر کے ساتھ پڑتا ہے حالانکہ دونوں ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں لیکن منگل پھر منگل ہے، اثر تو ہو گا ہی، کام چلتے چلتے ایک دم سے رک جائے گا۔ دسویں گھر میں راہو ہے جسے منگل دیکھ رہا ہے، اس کی بیوی بیمار رہے گی، گویا میرے باپ کی بیوی بیمار، دائم المریض، اور میری بیوی بھی، شاید پورے خاندان کو بد دعا لگی تھی۔

(آپ بیتی)

کیا بتاؤں دوستے؟

جب دسویں گھر میں راہو ہوگا تو شنی کا بردان اور کیا ہوگا! اس کا تعلق ہی ہر کالی چیز سے ہے چنانچہ میرا ایسا واقعہ جو خیر کے بجائے شر، نیک کے بجائے بد انجام تک پہنچائے دیوتا نمار اکشش کی پرستش کے دن ہی ہوگا۔ معلوم نہیں وہ کون بیٹھا ہے جو سنیچر کی پوجا کرتا ہے؟

ڈبل کنویکس والا؟

ڈبل کان کیو والا؟

لیکن یہ دونوں ایک دوسرے سے برسر پیکار رہتے ہیں۔

دونوں چشمے میز پر یوں اچھلے جیسے وہ مرغ ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں۔

لیکن میں نے بات کہاں سے شروع کر دی۔

فی زمانہ ایک بات اور دوسری بات میں ربط رکھنا مشکل ہے۔ ہمارے سب شاعر اور ادیب اس کے گواہ ہیں۔ پر وہ بھی کیا کریں، مہنگائی بھی تو اتنی بڑھ گئی ہے۔

لیکن یہ معذرت تم نے اپنے لئے تو پیش کی نہیں ہے بیدی جی! تم تو بہت پہلے کہہ چکے ہو:

..... افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے ..... افسانے میں جز و کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا ہر اول، متداول اور آخری دستہ مل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جا سکتی۔

(افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل)

اس لئے مجھے بھی اس افسانہ کو تمھاری اسی شرط کے ساتھ پڑھنا چاہئے۔ لیکن میں کیا کروں کہ تم نے اس کا عنوان ہی "چشمِ بد دور" رکھا ہے۔ ہر بار جب افسانے کو پڑھنا شروع کیا جاتا ہے تو محدب شیشے نظر کو اس رنگ میں رنگ دیتے ہیں جو تم قاری کی آنکھوں پر چڑھانا چاہتے ہو، اور یہی تمھاری کہانی کا مرکزی واقعہ ہے۔

یہ بھی تو ایک بدشگونی ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے معذور ہو جائیں اور جب دیکھنا چاہیں تو دوسروں سے بصیرت مستعار لینی پڑے۔ ہمیں اپنی آنکھوں سے نظر کیا آتا ہے؟ بڑے بڑے دھبے، نیلے پیلے، اودے کالے! اور ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ اپنی نظر کی درستی کے لئے چشمہ کا سہارا لیں ـــــ ڈبل کنویکس / ڈبل کان کیو ـــــ اور یہ چشمے ہمیں دو مختلف بصیرتیں عطا کر دیتے ہیں، اور ہم گھر سے لے کر باہر تک انھیں محدب شیشوں کے ذریعہ دیکھنے لگتے ہیں۔

وہ بولی ـــــ "تم چشمہ کیوں نہیں اتارتے؟"

میں نے ایک دم اس کے بڑھتے ہوئے ہاتھ کو جھٹک دیا ——" خبردار !"

گویا یہ رنگین بصیرت ہمیں اتنی عزیز ہوتی ہے کہ اپنی قریب ترین ہستی کا تقاضا بھی ہمیں ناگوار گزرتا ہے ہماری دریینہ گری اور طفیلی روش ہماری زندگی کے ہر گوشہ پر محیط ہو جاتی ہے اور ہم وہی دیکھنا چاہتے ہیں جو ہمارے شیشوں کے بیچ سے ہمیں دکھائی دیتا ہے۔

ہم چاہتے تو یہ ہیں کہ دوسروں (باقر بھائی) سے بات کریں، لیکن وہ دوسرا بھی افسانہ بن جاتا ہے۔ اور ہماری ساری روداد خود کلامی بن جاتی ہے۔ ہمارے ذہنوں میں ماضی سے وابستگی سسکتی رہتی ہے، ہماری مادی زندگی کی بے روح ہما ہمی، ہمیں اپنی روحانی زندگی کی طرف متوجہ کرتی ہے، لیکن اس کے متوازی، ہمیں شنی دیوتا نظر آتا ہے، پاپ گرہ ملتا ہے، راہو پیچھا کرتا ہے، اس لئے کہ سوم (چندرما) نے وشنو کو بتایا تھا کہ یہ دیوتا نہیں ہے، بہروپیا ہے، راکشش ہے، اور اب جب بھی موقع ملتا ہے وہ چندرما سے بدلا لینے کے لئے اس کا پیچھا کرتا ہے، اور تم یہ جو ڈبل کنوکیس چشمہ لگائے ہو یہ تمہارا مکھوٹا (PERSONA) ہے، اور تمہارے دسویں گرہ میں راہو ہے، اور تمہارے اول روز سے تمہارا پیچھا کرتا رہا ہے، تم اس کے خوف سے اب تک خود کو آزاد نہیں کر سکے ہو، یہ تمہارے لئے کابوس بن گیا ہے، جس سے نجات پانے کے لئے تم نے اسے رشوت دی تھی افسانہ "گرہن" لکھ کر!

سمندر کی ایک بڑی بھاری اچھال آئی۔ سب پھول، بتاشے، آم کی ٹہنیاں، گجرے اور جلتا ہوا مشک کافور بہا کر لے گئی۔ اس کے ساتھ ہی انسان کے مہیب ترین گناہ بھی لیتی گئی —— دور، بہت دور، ایک نامعلوم، ناقابل عبور، ناقابل پیمائش سمندر کی طرف —— جہاں تاریکی ہی تاریکی تھی —— پھر شنکھ بجنے لگی۔ اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی —— سرپٹ، بکٹٹ، وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی —— پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی —— اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا —— راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا —— دو دھندلے سائے اس عورت کی مدد کے لئے سراسیمہ ادھر ادھر دوڑ رہے تھے —— چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور دور اساڑھی سے ہلکی ہلکی آوازیں آ رہی تھیں۔

"دان کا وقت ہے ——"

"چھوڑ دو —— چھوڑ دو —— چھوڑ دو ——"

ہر پھول بندر سے آواز آئی ——

"پکڑ لو —— پکڑ لو —— پکڑ لو ——"

....

....

" چھوڑ دو ـــــ دان کا وقت ہے ـــــ پکڑ لو ـــــ چھوڑ دو !!"

(گرہن)

اور وہ عورت جو کبھی اپنی آزادی کے لئے اپنے ماضی کی طرف (سارنگ پروگرام = بیکے) بھاگنا چاہتی تھی تاکہ اس فرد سے جس نے اسے صدیوں روندا ہے، اسے نجات مل جائے اور زندگی کے سارے آلام کو الٹرکل کے سمندر کی اچھال میں بہادے لیکن وہ بچے ماں کے امرت سے محروم ہوکر مندر سے باہر آنے والے ہر فرد کو گھیر لیتے ہیں خواہ اس کی جیب میں پیسہ کبھی نہ ہو۔

ماں اور بچہ کا یہ رشتہ کہاں سے ٹوٹا تھا؟

جب ماں کی چھاتیوں میں دودھ نہ رہا۔ وہ مندر سے باہر آنے والے ہر بھگت کو اس کی بلندیوں سے اپنی پستیوں اور محرومیوں کا عبرتناک نظارہ کراتی رہی، لیکن ان کے انسانی احساسات میں کوئی تحریک نہ ہوئی۔ شاید پتھر کے صنم پوج کر وہ بھی پتھر کے ہو گئے تھے۔ پھر وہ عورت مریانا بن کر اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ سامنے اپنے دودھ پہ وہ مسمرزم کے دو نقطے پینٹ کرلیتی ہے" اور اس کا لباس" مریانا ناچتے وقت اپنے بدن پر کہیں صرف انجیر کا پتہ پہنتی ہے"

عورت نے جو دیکھا کہ وہ درخت کھانے کے لئے اچھا اور آنکھوں کو خوش نما معلوم ہوتا ہے اور عقل بخشنے کے لئے خوب ہے تو اس کے پھل میں سے لیا اور کھایا اور اپنے شوہر کو بھی دیا اور اس نے کھایا○ تب دونوں کی آنکھیں کھل گئیں اور ان کو معلوم ہوا کہ وہ ننگے ہیں اور انھوں نے انجیر کے پتوں کو سی کر اپنے لئے لنگیاں بنائیں○ اور انھوں نے خداوند عالم کی آواز جو ٹھنڈے وقت باغ میں پھرتا تھا سنی اور آدم اور اس کی بیوی نے آپ کو خداوند خدا کے حضور سے باغ کے درختوں میں چھپایا○

(عہد نامۂ عتیق ۔ پیدائش ۔ باب ۳ آیات ۶ تا ۸)

اور جب وہ دونوں [ڈبل کنوکیس اور ڈبل کان کیو] قابیل اور ہابیل کی طرح ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوتے تو "پہلے میز الٹا، پھر کرسیاں گریں، ان کے بیچ میں سے ہوتا ہوا اٹل ہٹ کا منیجر ہم تک پہنچنے کی کوشش کر رہا تھا" ــــــ " مریانا دبنگ میں آدھی اندر آدھی باہر دکھائی دے رہی تھی۔ خیموں کی غیرموجودگی میں صرف اتنا ہی نظر آرہا تھا کہ وہ کالا گاؤن پہنے ہوئے ہے"

اس نے کہا میں نے باغ میں تیری آواز سنی اور میں ڈرا کیوں کہ میں ننگا تھا اور میں نے اپنے آپ کو چھپایا۔

(عہد نامۂ عتیق۔ پیدائش۔ باب ۳۔ آیت ۱۰)

"جبھی ایک چیخ سی آئی "گٹ آؤٹ، ول یو ررررر..." "آپ باہر نکلتے ہیں یا میں پولیس کو بلواؤں؟"

"پولیس کی دھمکی دیتے ہی منیجر بیروں کی مدد سے خود ہی پولیس ہو گیا۔"

چنانچہ اس نے آدم کو نکال دیا اور باغِ عدن کے مشرق کی طرف کروبیوں کو اور چوگرد گھومنے والی شعلہ زن تلوار کو رکھا کہ وہ زندگی کے درخت کی راہ کی حفاظت کریں۔

(عہد نامۂ عتیق۔ پیدائش۔ باب ۳۔ آیت ۲۴)

لیکن اس حکم سے پہلے وہ اس رہزنِ تمکین و ہوش پر بھی عتاب نازل کر چکا تھا:

پھر اس نے عورت سے کہا کہ میں تیرے دردِ حمل کو بہت بڑھا دوں گا۔ تو درد کے ساتھ بچے جنے گی اور تیری رغبت اپنے شوہر کی طرف ہوگی اور وہ تجھ پر حکومت کرے گا۔

(عہد نامۂ عتیق۔ پیدائش۔ باب ۳۔ آیت ۱۶)

اس طرح ہر چند کہ وہ مریانا سٹھاکر ددارے کی دہلیز سے اٹھ کر ٹل ہٹ میں آگئی لیکن وہاں بھی ہر مرد اس گمان میں مبتلا ہے کہ وہ صرف اسی کی طرف رغبت رکھتی ہے۔ اور لڑکیاں؟" مگر ان کا مت پوچھو۔ وہ یا تو مریانا کی نظروں سے مردوں کو دیکھ رہی ہوں گی اور یا پھر سیدھے اس کے 'لباس' کو۔" شاید اس لئے کہ وہ کبھی "اپنے پیارے" سے یہ آس لگائے بیٹھی ہیں کہ ایک دن ان کے "جان" ان سے کہیں ملیں گے اور ان پر حکومت کریں گے اور حکومت کرنے کے لئے " اپنے منہ کے پسینے کی روٹی کھائیں گے، جب تک کہ وہ پھر اس زمین میں لوٹ نہ جائیں گے جس میں سے وہ نکالے گئے ہیں۔ (آیت ۱۹) چنانچہ مرد روز صبح سے شام کے چھ بجے تک (کبھی یہ چھ رات کے بارہ بجے بھی بج سکتے ہیں) فائلوں میں لعنتی بن کر ہل چلاتا ہے، دن کی سبزی اگاتا ہے لیکن یہ زمین عمر بھر اس کے لئے 'کانٹے' اور اونٹ کٹارے اگاتی رہتی ہے (آیت ۱۸) یہ اونٹ کٹارے اسے اپنے گھر میں نظر آتے ہیں۔

للتا ایک عام روسی عورت کی طرح سے موٹی تازی ہے، اس کی کمر کمرہ ہے۔

اور اس نے چن کر اس کے ہاتھ سے" عقل بخشنے والا پھل" کھایا ہے، اس لئے وہ ٹل ہٹ کی طرف بھاگتا ہے اور یہاں وہ اپنے تخلیہ سے محروم ہو جاتا ہے، اس کے اعضا میں نظر نہ آنے والی ڈوریاں بندھ جاتی ہیں اور وہ کسی اور کے اشاروں پر حرکت کرتا ہے۔ سب کچھ بدل جاتا ہے، لیکن مریانا:

کچھ دیر بعد مریانا اپنا لباس ـــــ انجیر کا پتہ بدلنے کے لے اندر چلی گئی تھی اور میں ہوش میں آنے کی بجائے جوش میں آ چکا تھا۔ قافیے میرے سامنے یوں کھل گئے جیسے میرا ذہن نور اللغات ہے۔

وہ اپنے ابتدائی ورودان/شراب کی طرف رجعت کر جاتی ہے، اور مرد اس کا انتظار کرتا ہے۔ وہ ہوش میں آتا نہیں ہے بلکہ اور ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ یہاں بھی وہ جب دن بھر کی مشقت کے بعد واپس آتا ہے تو مریانا دستِ سوال دراز کرتی ہے۔ ڈبل کاٹ کیرے للتا بھی ایک بڑی پیاری دلاری سی گڑیا نظر آتی ہے۔ یہ کیسا چشمہ ہے جس نے عائلی نظام کا آ ؤٹ لک ہی درہم برہم کر دیا ہے۔

تم میرے لئے کیا لائے ہو ؟
آرگل کی جرابیں لائے ہو ـــــ اچھا کیا، اچھا کیا،
تم میرے لئے کیا لائے ہو؟
موزمبیقی موتیوں کی مالا لائے ہو ـــــ اچھا کیا، اچھا کیا،
موبارت کا عطر لائے ہو ـــ اچھا کیا، اچھا کیا،
میں تو تمھارے لئے کچھ نہیں لائی جان !....
میرے پاس تو ایک دل ہے، جو صرف تمھارے ہی لئے دھڑکتا ہے ....

اور پھر ـــــ

اچھا کیا، اچھا کیا ـــــ

لیکن اس دل کی رغبت (آیت ۱۶) اپنے منہ کے پسینے کی روٹی (آیت ۱۹) سے کسی طرح لاتعلق نہیں ہے۔ اس میں اس ٹھاکر ودار کا بھی حصہ ہے جس کا کائنات کے نمبر دو ستاروں سے تعلق ہے، اور جس کے یہاں "ہر کلی چیز مقبول ہے" "اور پھر ایک کالا دھبہ جو مسلسل ہل رہا تھا" وہ مسمرزم کرتا ہے اور معاشرہ میں اقدار کا انقلاب آ جاتا ہے۔ مریانا پوچھتی ہے :

تم میرا چشمہ لے آئے ہو، اچھا کیا، اچھا کیا،

لیکن وہ مریانا نہیں تھی، وہ ہماری معذوری تھی جو ہمارے کانوں میں آواز بن کر گونج گئی، ہماری نجی زندگی بے حد روایتی اور از کارِ رفتہ ہونے کی وجہ سے ہمیں اپنے عصر میں وقار عطا نہیں کر پاتی، اس لئے ہم اپنے استحکام کے لئے باہر کی دنیا میں نکل کر آتے ہیں۔ مادی پیش رفت کے لئے ہم سہارے ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے ساتھ کچھ اور سماجی علائق بھی دبے پاؤں ہماری روزمرہ کی زندگی میں در آتے ہیں، جن کا نہ ہمیں احساس

ہو پاتا ہے اور نہ جن کو ہم کوئی خاص اہمیت دیتے ہیں۔ بلکہ وہ بجلی رنگ کی ٹائی کے نیچے نیکس پلیکس سے فحش جملوں اور دھندلی سی پورنو تصویروں کی طرح چھپے رہتے ہیں۔ ہم اپنے بیل بوٹم کے پائنچوں کے پوسٹر سے نکال کر بالکل عام انسانوں میں مل جانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایسا ممکن نہیں ہو پاتا۔ ٹِل ہٹ خواہ کسی بڑے ہوٹل کے میکرو کازم میں مائیکرو کازم ہو لیکن وہ اس اجنبی کائنات کا حصہ بہر حال ہے جس سے ہم امکانی حد تک مانوس ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ہماری اپنی اصل ہندوستانیت (اساسی معاشرتی، ثقافتی اوقات) کہیں نہ کہیں سے اپنا منہ باہر نکال ہی لیتی ہے۔ ٹِل ہٹ اس طرح ثقافتی گنجائش (ACCOMODATION) اور تطابق (ADAPTATION) کی علامت بن جاتا ہے۔

تم اپنے مونولوگ کے تصوّری مخاطب کو سمجھانے لگتے ہو :

○ تم جانو باقر بھائی، دنیا کے سب فساد عورت کی کمر ہی سے شروع ہوتے ہیں !

○ میں نے تمھیں کہا تھا کہ عورت کے بارے میں ہر مرد کا ایک فیٹش، ایک خبط ہوتا ہے، چنانچہ میرا خبط اس کی کمر ہے۔

○ وہ زیتون کے تیل کی مالش سے اپنے بدن کو اتنا لچکدار بنا لیتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے حصے کا نیچے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جیسے ہماری ٹرالی بسیں ہوتی ہیں نا جس میں ٹرالی پہ ڈرائیور ہوتا ہے اور پیچھے سواریاں اور ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر الٹ جاتی ہیں۔

صنعتی معاشرہ سے مشینی زندگی کی تمثیل بڑی برمحل ہے۔

○ میرے دماغ میں مریانا کے بارے میں اپنے آپ ایک نظم چل رہی تھی

مریانا، او مریانا، تیرے لئے آج، مرجانا....

تخیّل اپنی ہی مانوس فضا میں پرواز کرتا ہے۔

○ گوانی آرکسٹرا میں سے جھانجے والے نے زور زور سے جھانجے بجائے۔ پردے کے پیچھے سے بڑے کھرج والی پال رابسنی آواز آئی ــــ مر..... یا..... نے ....!

[illegible] میرے اندر

[illegible] سب قافیے غلط ہو گئے میرے

[illegible]

[illegible] بانی ر عات کر گاتا ہے۔ نئے سانچے میں ڈھلنے

کے لئے، ایک کڑی ہے جو کسی ٹوٹتی ہوئی زنجیر کو نئے قبضے یا کنڈے سے جوڑ دیتی ہے۔ اور بیدی جی، تم اپنے کھوٹے یا پرسونا میں سے کہتے ہو کہ شادی کے تیسرے چوتھے سال جب مرد اپنے مجلہ زوجی کی یکسانیت (MONO-TONY) سے اکتا جاتا ہے تو وہ نئل ہٹ کی طرف نکل آتا ہے، لیکن وہ یہیں کیوں آتا ہے پرسونا سے جی؟ — اس لئے کہ جب ہندوستان ابھی ایک غلام ملک تھا، اس کی حیثیت ایک خام منڈی کی تھی، تب:

جلال نے کلائی پر سے چسٹر کی آستین ہٹاتے وقت دیکھا۔ ساڑھے سات بجے تھے، اور سردیوں میں ساڑھے سات بجے اچھا خاصا اندھیرا ہو جاتا ہے۔ دھند نے سورج کے غروب ہوتے ہی تمام شہر کو اپنی آغوش میں لے لیا تھا — اور بلیرڈ کلب میں جانے کا وقت تھا۔

بلیرڈ کلب، سموکنگ کلب، پریل کلب یہ سب ایک ہی بات تھی۔ یہ سب مہذب مرد عورتوں کی تفریح گاہیں تھیں۔ جلال نے اپنی جیب ٹٹولی۔ پرسوں کی سویپ اور فلاش میں اس نے تہتر روپے جیتے تھے۔ جلال کو وہ کھجلی سی محسوس ہونے لگی جو ہر جیتے ہوئے کھلاڑی کو اور داؤں لگا کر سب کچھ گنوا دینے کے لئے اکساتی ہے۔ جلال ایک دم رک گیا چسٹر کی دونوں جیبوں میں ہاتھ ڈالتے ہوئے اس نے فیصلہ کن اقرار و دعویٰ سے کہا کہ وہ یقیناً روپوں کو کسی بہتر کام میں صرف کرے گا۔ وہ اپنی بھولی بسری بیوی کے لئے گرم ساڑھی لائے گا یا اپنے بڑے بیٹے کے لئے جو ایک مقامی کالج میں ایف اے کا متعلم تھا ایک چھوٹی سی لائبریری خریدے گا۔ وہ نظارہ اس کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا جب کہ اس کے بیٹے نے نہایت اشتیاق سے کتابیں خرید کر لا دینے کی التجا میں انگلستان کے بڑے بڑے پبلشر انگلیوں پر گن ڈالے تھے۔

(ردِ عمل)

پھر جب ہندوستان آزاد ہوا اور تیسری دنیا میں ترقی پذیر ملک کی طرح نمودار ہوا تو یہ خلیاتی (CELLULAR) مائیکرو کازم (بلیرڈ کلب، سموکنگ کلب، پریل کلب) بڑے بڑے مائیکرو کازموں میں ضم ہو گئے۔ انگلستان پس پشت چلا گیا اور نئے تاجر — ڈبل کنوکیس / ڈبل کان کیو — نئی بصیرتوں کا سودا کرتے آ گئے۔ ٹرالی بسیں، ریانا کی کمر — "ریانا کی بات چھوڑو، اس کی کمر تو صفیں الٹتی ہے" — گوانی آرکسٹرا، بڑے کمرے والی پال کی آواز، نیگرو اسپرچوئل اور ہپی ہرسینی میوزک، لیکن یہ کوئی دوغلی چیز تھی جو اب بھی ہندوستانی نہ تھی۔ شاید اب بھی اتنی ہی اجنبی تھی جتنی کہ وہ تہذیب جو دراوڑوں سے بھی بہت پہلے جزیرہ نمائے ہند

ہو پاتا ہے اور نہ جن کو ہم کوئی خاص اہمیت دیتے ہیں۔ بلکہ وہ بجلی رنگ کی ٹائی کے نیچے نیکس پلیکس کے نخش جملوں اور دھندلی سی پرسرار تصویروں کی طرح پیچھے رہتے ہیں۔ ہم اپنے بیل بوٹم کے پائنچوں کے پھونسٹرے نکال کر بالکل عام انسانوں میں مل جانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایسا ممکن نہیں ہو پاتا۔ ٹل ہٹ خواہ کسی بڑے ہوٹل کے میکرو کازم میں مائیکرو کازم ہو لیکن وہ اس اجنبی کائنات کا حصہ بہر حال ہے جس سے ہم امکانی حد تک مانوس ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ہماری اپنی اصل ہندوستانیت (اساسی، معاشرتی، ثقافتی اوصاف) کہیں نہ کہیں سے اپنا منہ باہر نکال ہی لیتی ہے۔ ٹل ہٹ اس طرح ثقافتی گنجائش (ACCOMODATION) اور تطابق (ADAPTATION) کی علامت بن جاتا ہے۔

تم اپنے مونولوگ کے تصوری مخاطب کو سمجھانے لگتے ہو:

- تم جانو باقر بھائی، دنیا کے سب فساد عورت کی کمر ہی سے شروع ہوتے ہیں!
- میں نے تمھیں کہا تھا کہ عورت کے بارے میں ہر مرد کا ایک فیٹش، ایک خبط ہوتا ہے، چنانچہ میرا خبط اس کی کمر ہے۔
- وہ زیتون کے تیل کی مالش سے اپنے بدن کو اتنا لچکدار بنا لیتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے حصے کا نیچے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جیسے ہماری ٹرالی بسیں ہوتی ہیں نا جس میں ٹرالی پہ ڈرائیور ہوتا ہے اور پیچھے سواریاں اور ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر الٹ جاتی ہیں۔

صنعتی معاشرہ سے مشینی زندگی کی تمثیل بڑی برمحل ہے۔

- میرے دماغ میں مریانا کے بارے میں اپنے آپ ایک نظم چل رہی تھی مریانا، او مریانا، تیرے لئے آج، مرجانا....

تخیل اپنی ہی مانوس فضا میں پرواز کرتا ہے۔

- گویا آرکسٹرا میں سے جھانجے والے نے زور زور سے جھانجے بجائے۔ پردے کے پیچھے سے بڑے کھرج والی پال رابسنی آواز آئی ــــ مر..... یا..... نے.....!
مجھے نہیں معلوم تھا کہ مریانا کو مریانے بھی کہہ سکتے ہیں، یا کہتے ہیں۔ میرے اندر جو نظم پیدا ہو رہی تھی، ایکا ایکی بدنظمی کا شکار ہو گئی۔ سب قافیے غلط ہو گئے میرے ہوش اڑ گئے!

یہ ٹل ہٹ کیا ہے؟ ایک کٹھالی ہے جس میں شاطر زرگر پرانی دھات کو گلاتا ہے۔ نئے سانچے میں ڈھالنے

کے لئے، ایک کڑی ہے جو کسی ٹوٹتی ہوئی زنجیر کو نئے قبضے یا کنڈے سے جوڑ دیتی ہے، اور بیدی جی، تم اپنے کھوٹے یا پرسونا میں سے کتنے ہو کہ شادی کے تیسرے چوتھے سال جب مرد اپنے مجلہ عروسی کی یکسانیت (MONO - TONY) سے اکتا جاتا ہے تو وہ فٹ پاتھ کی طرف نکل آتا ہے، لیکن وہ یہیں کیوں آتا ہے پرسونا ہے جی ہے ــــ اس لئے کہ جب ہندوستان ابھی ایک غلام ملک تھا، اس کی حیثیت ایک خام منڈی کی تھی، تب:

جلال نے کلائی پر سے چسٹر کی آستین ہٹاتے وقت دیکھا۔ ساڑھے سات بجے تھے، اور سردیوں میں ساڑھے سات بجے اچھا خاصا اندھیرا ہو جاتا ہے۔ دھند نے سورج کے غروب ہوتے ہی تمام شہر کو اپنی آغوش میں لے لیا تھا ــــ اور بلیرڈ کلب میں جانے کا وقت تھا۔

بلیرڈ کلب، سموکنگ کلب، برِل کلب یہ سب ایک ہی بات تھی۔ یہ سب مہذب مرد عورتوں کی تفریح گاہیں تھیں۔ جلال نے اپنی جیب ٹٹولی۔ پرسوں کی سویپ اور فلاش میں اس نے بہتّر روپے جیتے تھے۔ جلال کو وہ کھجلی سی محسوس ہونے لگی جو ہر جیتے ہوئے کھلاڑی کو اور داؤں لگا کر سب کچھ گنوا دینے کے لئے اکساتی ہے۔ جلال ایک دم رک گیا چسٹر کی دونوں جیبوں میں ہاتھ ڈالتے ہوئے اس نے فیصلہ کن اقرار و دعویٰ سے کہا کہ وہ یقیناً روپوں کو کسی بہتر کام میں صرف کرے گا۔ وہ اپنی بھولی بسری بیوی کے لئے گرم ساڑھی لائے گا یا اپنے بڑے بیٹے کے لئے جو ایک مقامی کالج میں ایف اے کا متعلم تھا ایک چھوٹی سی لائبریری خریدے گا۔ وہ نظارہ اس کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا جب کہ اس کے بیٹے نے نہایت اشتیاق سے کتابیں خرید کر لا دینے کی التجا میں انگلستان کے بڑے بڑے پبلشر انگلیوں پر گن ڈالے تھے۔

(ردِ عمل)

پھر جب ہندوستان آزاد ہوا اور تیسری دنیا میں ترقی پذیر ملک کی طرح نمودار ہوا تو یہ خُلیاتی (CELLULAR) مائیکرو کازم (بلیرڈ کلب، سموکنگ کلب، برِل کلب) بڑے بڑے مائیکرو کازموں میں ضم ہو گئے۔ انگلستان پسِ پشت چلا گیا اور نئے تاجر ــــ ڈبل کنوکیس / ڈبل کان کیو ــــ نئی بصیرتوں کا سودا کرتے آ گئے۔ ٹرائی بسیں مریانا کی کمر ــــ "مریانا کی بات چھوڑو، اس کی کمر تو منفی الٹتی ہے" ــــ گوانی آرکسٹرا، بڑے کھرج والی پال رابسنی آواز، نیگرو اسپرچوئل اور ہپّی ہرپسنی میوزک، لیکن یہ کوئی دوغلی چیز" تھی جو اب بھی ہندوستانی نہ ہو سکی تھی۔ شاید اب بھی اتنی ہی اجنبی تھی جتنی کہ وہ تہذیب جو دراوڑوں سے بھی بہت پہلے جزیرہ نمائے ہند

کے جنوب مغرب سے اس "ویران آباد ملک" میں داخل ہوئی تھی، جس میں کچھ "افریقی طنطنہ" تھا۔ ایسا کیوں نظر آتا ہے؟ اس میں اجنبی پن کیوں ہے؟ اس کا جواب سماجی تبدیلی کا عمل ہی پیش کر سکتا ہے۔

پھر گرانی آرکسٹرا ——— مرپانا کا ناچ
چھک چھک ——— چھکا چھک
دھک دھک، دھکا دھک .... ہے اے اے اے اے ے ے ے ے!
——— اور کر!

ہیجان، ہیجان، اکسائٹمنٹ! ——— بیدی جی، جلال جو تمھارا پھیلا پرسونا تھا وہ اس نئے میکرو کازم میں "ایکا ایکی بدنظمی کا شکار" ہوگیا۔ اس کے "سب قافیے غلط ہوگئے"۔ اس کے "ہوش اڑ گئے"۔ اسے اب ایک نئی مطابقت (ADJUSTMENT) کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے جس کی تربیت گاہ گھر (وراثتی معاشرہ) کے بجائے ٹل ہٹ (اجنبی معاشرہ) بنتا ہے۔ جہاں فرد دو جنسی طبقات میں بٹ جاتا ہے (ایک طبقہ مرد کا اور دوسرا طبقہ عورت کا)، اور دونوں میں فاصلے بڑھتے چلے جاتے ہیں، دونوں ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہو جاتے ہیں، دونوں کے سوچنے کے انداز میں ایک دوسرے سے دوری پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی اصل غایت کے بارے میں تو ان کو بتایا گیا تھا:

> اس کی نشانیوں میں سے یہ بھی ہے کہ اس نے تمھارے لئے تمھاری ہی جنس سے جوڑے بنائے تاکہ تم ان کے پاس سکون حاصل کرو اور تمھارے درمیان محبت اور رحمت پیدا کر دی، یقیناً اس میں نشانیاں ہیں ان لوگوں کے لئے جو غور و فکر کرتے ہیں۔
>
> (قرآن حکیم۔ الروم۔ ۲۱)

لیکن اس جنسی طبقاتی فصل نے "محبت اور رحمت" کو افتراق میں تبدیل کر دیا اور پرسونا عورت کو اپنا حریف تصور کرنے لگا، دونوں میں ایک دوسرے سے خوف پیدا ہوگیا اور بے امانی نے اپنے جنسی طبقہ کے حقوق کے بارے میں عدم تحفظ کے احساس کو شدید تر کر دیا:

○ مگر غضب خدا کا عورت جو حقہ بھی نہیں پیتی، حقوق مانگتی ہے۔

○ پہلے سینچر کاندھے پر چڑھ بیٹھا تھا۔ اب حیف کہ عورت سر پر سوار ہوگئی ہے۔

پھر پرسونا کو یہ خیال ستاتا ہے کہ عورت تو صنفِ نازک ہے، وہ آخر اپنی قوامیت کیسے ثابت کرسکے گی۔ چنانچہ وہ اس کی فوقیت کا پہلو کہیں اور تلاش کرتا ہے:

○ عورتوں کو تم جانتے ہی ہو، کیسے وہ اپنی کمزوری کا افسانہ مشہور کر دیتی ہیں اور مگر

زوری کو بھول ہی جاتی ہیں۔

مگر میں نے دیکھا ہے کہ وہ تو چپکے سے سامنے پڑی رہتی ہے، جیسے روندے جانے کی منتظر۔ اور اگر اس میں مرد ذرا بھی سستی دکھائے تو کیسے اسے طعنے دیتی، ذلیل کرتی ہے۔

رفتہ رفتہ یہ عناد کی روش اور زیادہ بڑھ جاتی ہے، لہجہ میں تلخی کی ایک زیریں رو ابھرنے لگتی ہے اور بات "چھیڑ خوباں" تک پہنچ جاتی ہے:

عورتوں کے سال والی ایک عورت۔ بیہوش ہو گئی سالی

الٹا شاید عورتوں کا سال منانے کے سلسلے میں اس نے مجھے (اپنی باہوں میں لے لیا۔

سال ختم ہونے دو اگر عورت سالی نے اسے صدی پہ نہ پھیلا دیا تو مجھے باپ کا نہ کہنا۔

اس سلسلے میں تم تیار ہو، باقر، چوں کہ یہ عورتوں کا سال ہے ہمارا تمھارا سب کچھ بک جانے والا ہے۔

لیکن پھر اس پر سونا کو گمان ہوتا ہے کہ کہیں وہ اپنے جنسی طبقہ کے عدم تحفظ کا مظاہرہ (MANIFESTA-TION) تو نہیں کر رہا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی صفائی پیش کرتا ہے:

میں مرد شوونسٹ نہیں۔

لیکن یہ معذرت آمیز صفائی اس کے دل کے چور کو چھپانے میں کامیاب نہیں ہو پاتی، اس لئے وہ اس باپ کی سی حرکت کرتا ہے جو ناراض تو دوسرے کے لڑکے پر ہوتا ہے لیکن دھنکائی اپنے لونڈے کی کر ڈالتا ہے۔ اس میں کچھ آزارِ ذات (MASOCHISM) کا پرتو ہوتا ہے:

اگر صدیوں سے مرد نے اسے روندا ہے تو اب وہ اسے روندے۔

کرن ہارنی (KAREN HORNEY) مادری زبان کو بنیادی، فطری اور اوّلین ترین نظام تصور کرتی ہے۔ اس کے نظریہ کے مطابق پہلے عورت قوام تھی۔ اس میں وہ تمام صفات تھیں جو آج مردوں یا قوی صنف کی صفات تصور کی جاتی ہیں، لیکن جیسے جیسے عورت آرام طلبی کی زندگی (LEISURE LIFE) کی عادی ہوتی گئی، اس کی قوامیت انحصار میں تبدیل ہوتی گئی اور مرد اپنی صنفی زیبائش اور عشوہ طرازی کی عادات اور جسمانی و عصبی نزاکتوں سے آزاد ہوتا گیا۔ اس کے متوازی یہ صفات عورت میں نشو و نما پانے لگیں۔ اور ہزاروں صدیوں کے بعد جب مرد خاصا توانا ہو گیا تو اس نے مادری نظام کا تختہ الٹ دیا اور پدری نظام کو مستحکم و استوار کر دیا۔ بیدی جی، (کہیں ایسا نہ ہو کہ کاتب صاحب تم کو "بیوی جی" لکھ دیں) تم نے اس جملہ میں

ہر چند کہ آزاد ذات والی خودشکستگی کا المیہ پیش کیا ہے لیکن غیر ارادی طور پر تم کرن ہارنی کے ہم خیال بھی ہو گئے ہو۔ تم نے بھی جنسی طبقاتی تنازع کو ایک حقیقت بنا کر پیش کیا ہے۔ تم سوچتے ہو کہ اگر ایسا ہو گیا تو کیا کوئی امید کی کرن نظر آئے گی؟ پھر تمھارا پرسونا تمھیں خاصی خوش گمانی میں مبتلا کر دیتا ہے :

ایک بات اور بھی ہے۔ آزاد ہو کر شاید یہ عورتیں ہماری عزت کرنے لگیں۔

گویا وہ جو ظاہر داری کے آداب ہیں ــــ لیڈیز فرسٹ ــــ ان میں بھی تقلیب ہوگی۔ عورتیں جو مراعات صنفِ نازک ہونے کی وجہ سے حاصل کر رہی ہیں ان سے بھی دست برداری کا اعلان کریں گی اور امتیازِ ماو تو ختم ہو جائے گا۔ پرسونا اپنے جنسی طبقہ کی طرف سے صفائی پیش کرتا ہے :

ہم عورتوں کی جتنی عزت کرتے ہیں، یہ خود عورتیں بھی نہیں جانتیں۔۔۔۔

تم ہی بتاؤ ہم نے کبھی کسی کو باپ بھائی کی گالی دی ہے؟

کرن ہارنی کا خواب کب شرمندۂ تعبیر ہوگا؟ عورت کب قوامیت کی صفت سے متصف ہوگی، مرد کب اپنی سرشت میں مغلوبیت کو پروان چڑھا سکے گا؟ اس بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ ابھی تو صرف اوپر کے دل سے ترس کھایا جا رہا ہے۔ اپنے پائے ہوئے حقوق سے کون رضا کارانہ طور پر دست بردار ہونا پسند کرتا ہے؟ یہ باتیں تو صرف سیاسی ہیں جن کو ہم طوعاً و کرہاً بدیسی سماجی اقدار کے ساتھ بیگانہ روی کے انداز میں درآمد کر رہے ہیں۔ ایسا کرنے کے لئے خود ہمیں اپنے سماج سے اجنبی بننا پڑا ہے کیوں کہ معیارِ ردّ و قبول ہمارے معاشرتی نظام میں نہیں ہے بلکہ وہاں ہے جہاں سے ہم ٹُل ہٹ مستعار لے کر آئے ہیں۔

بیدی جی، تم کہتے ہو: "مرد سب سے زیادہ کیا پسند کرتا ہے؟ ــــ عورت!" چلو تم کہتے ہو تو مان لیا، ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ مرد سب سے زیادہ اپنے "میں" کو پسند کرتا ہے۔ عورت تو صرف اس میں کا ایک تمغہ ہے جو مریانا کا روپ دھارے، انجیر کا پتہ پہنے اس کے گرد ناچ رہی ہے۔ اور "عورت! عورت سب سے زیادہ کیا پسند کرتی ہے؟ ــــ شاپنگ!" شاید یہ وہ عورت ہے جو بار بار پوچھتی ہے "تم میرے لئے کیا لائے ہو؟" ورنہ ساڈی عورت نوں پڑوسن دے نال گلاں کرن توں فرصت کہاں! سب معاشرے کی عورتوں کو ایک ڈنڈے سے کہاں ہنکایا جا سکتا ہے۔ بہر حال یہ عورت "چشمِ بد دور" کی وجہ سے ضمنی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور دو متخالف شخصیتیں ابھرتی ہیں۔

پہلی شخصیت تمھارا پرسونا ہے جو روسی کونسلیٹ میں کام کرتا ہے، اور دوسرا اس کا عکس معکوس جو یونائیٹڈ اسٹیٹس انفارمیشن سروس میں اسسٹنٹ لائبریرین ہے۔ روس کی نمائندگی ڈبل کونیکس چشمہ کرتا ہے اور امریکہ کی نمائندگی ڈبل کانکیو!

عام صحت مند نظر والا اگر ڈبل کانکیو میں سے دیکھے تا بآخر بھائی تو اسے ہاتھی چیونٹی دکھائی
دے گا جیسے میرے میں سے چیونٹی بھی ہاتھی!

گویا یہ ایک ہی گلیور ہے جو دو شخصیتوں میں بٹ گیا ہے۔ ڈبل کنویکس والی شخصیت کو بروبڈنگینگ نظر آتے ہیں تو ڈبل کانکیو والی شخصیت کو للی پٹ! دونوں کے چشموں سے دنیا ویسی نظر نہیں آتی جیسی کہ وہ ہے۔ "یہی وجہ ہے کہ امریکنوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں" اور روسیوں نے "عوام کی اتنی گردان کی ہے کہ وہ خواص ہو گئے ہیں" ان چشموں کے لگاتے ہی جیسے قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور دونوں کے زاویہ ہائے نظر ان کے آقاؤں جیسے ہو جاتے ہیں۔ اگر پرسونا "خالص روسی دبدبہ" پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا عکسِ معکوس "اپنی انگریزی میں بہت امریکی غنغنہ پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہندوستانیوں کے بارے میں بیدی جی، تم نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ "یہ امریکنوں سے بھی کچھ زیادہ ہی امریکن ہیں"۔ پھر وہ اپنی پسند ناپسند میں بھی اپنے آقاؤں کا خیال رکھتے ہیں۔ اگر ڈبل کانکیو اسکاچ یا سی گرام طلب کرتا ہے تو ڈبل کنویکس نے اس کی لاگ ڈانٹ میں "واڈکا کی حکم کے طریقے سے فرمائش کی، جیسے روسی کرتے ہیں" لیکن وہ دونوں جانتے ہیں کہ انھوں نے صرف نقاب اوڑھ رکھی ہے، "چشمۂ بد" لگا رکھا ہے، ورنہ "ہندی کہیں نہ کہیں سے اپنا منہ باہر نکال ہی لیتی ہے" اور پرسونا اچھی طرح جانتا ہے کہ "وہ واڈکا روس کی نہیں، یہیں کہیں کیرالہ میں کشید کی ہوتی ہے" اس کے باوجود اپنا آپ نہیں بنتے ہیں اپنے آقا بنتے ہیں، خود فریبی میں مبتلا ہو جاتے ہیں یا اس میں مبتلا رہنا پسند کرتے ہیں۔ اقبال نے کہا تھا؛

مے خانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں لاتے ہیں سرور اوّل، دیتے ہیں شراب آخر!

ہوتا بالکل ایسا ہی ہے کہ اسکاچ، سی گرام یا واڈکا کے خمار کے چڑھنے سے پہلے اس وابستگی کا نشہ طاری ہو جاتا ہے جو پرسونا یا اس کے عکسِ معکوس نے اختیار کر رکھی ہے۔ ان وابستگیوں کی وجہ سے وہ نہ صرف ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہو جاتے ہیں بلکہ اپنے ہی حریف بھی بن جاتے ہیں اور حریف بنتے ہی ان پر یہ بھی واجب ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی جارحیت کا بھی مظاہرہ کریں۔ چنانچہ شروعات چھیڑ چھاڑ سے ہوتی ہے۔ پہلے ایک گھٹیا سا مذاق ہوتا ہے؛

..... اور میں نے اس کارڈ انڈکس سے پوچھا ـــــ آپ کو یاد ہے سہگل کب مرا تھا؟

جانتے ہو کیا جواب دیا اس نے؟ بولا ـــــ ابھی ابھی میرے سامنے ہی تو مرا ہے۔

یہ مذاق بہت ہی ذاتی، مقامی اور بے ضرر ہوتا ہے، اس لئے اس سے کوئی گرمی پیدا نہیں ہو پاتی۔ وہ اسلحہ جو واشنگٹن والے لڑوانے کے لئے بھیجتے ہیں، یا وہ اسلحہ جو روسی بھیجتے ہیں" ان کے ہتھیاروں کو بے کار کرنے

کے لیے ۔ ان میں سے کسی کے استعمال کا بھی موقع ابھی نہیں آیا ہے، چنانچہ مذاق اور بھی کھل کر کیا جاتا ہے :

....آپ جانتے ہیں ایک لائبریرین اور گدھے میں کیا فرق ہے ؟

یہ جملہ بالکل براہِ راست ہوتا ہے، اس لئے دونوں طرف خوف کی سی کیفیت طاری رہتی ہے :

وہ میرے ـــــ روسی جوش کو دیکھ کر تھوڑا ڈر گیا اور لکنت سے بولا ۔ مجھے نہیں معلوم !

میں نے کہا ۔ مجھے بھی نہیں معلوم ....

اس عدم واقفیت کے پس پردہ بھی حریف کا خوف ہی ہے ۔ لیکن اشتعال کے لئے یہ جملہ کافی ہوتا ہے ۔ پہلے ایک دوسرے کی وابستگیوں کو طشت از بام کیا جاتا ہے :

○ اس نے سیدھے ہی روسیوں کی برائی شروع کر دی ۔

○ میں نے چشمہ اتار کر میز پر پٹخ دیا اور سی آئی اے کو گالیاں دیں ۔

وہ کے جی بی کو بیچ میں لے آیا اور میرے چشمے کا جواب اپنے چشمے سے دیا ۔

[چشمہ اتار دینے اور اپنی ناوابستگی کے اعلان میں مماثلت لائق تحسین ہے ۔]

○ میں نے روزن برگ کے مار دیئے جانے کی بات کی ۔ میرا بس چلتا تو اس سلسلے میں فیض کی غزل اس کے منہ پر مار دیتا ۔

[فیض نے روزن برگ جوڑے کی سزائے موت پر نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" لکھی تھی، غزل نہیں !]

○ وہ سالاسکھاروف اور سولیٹزنسن پہ چلا آیا اور اس کی گلاک اور آر کی پیلیگو سے حوالے دینے لگا ـــــ

یہ جوابی الزام تراشیاں رفتہ رفتہ تشدد میں تبدیل ہوتی ہیں :

○ اب ہماری آوازیں اونچی ہو کر ارد گرد کی آوازوں کو بونا کئے دے رہی تھیں ۔ ارے ارے ـــــ اے پولیس ـــــ سب بے کار ہو گیا تھا ۔

پھر بڑے لطیف انداز میں دونوں حریفوں کے تہذیبی و ثقافتی ورثہ کی اساس کو کھودا جاتا ہے :

"تم بات کرتے ہو نیکی ؟" میں نے چلا کر کہا " جس کی تہذیب ہی جمعہ جمعہ چار سو سال پرانی ہے ۔ جو کبھی مہیش یوگی کا سہارا لیتا ہے اور کبھی پربھو پاد کی دم سونگھتا ہے ـــــ ہرے رام، ہرے کرشن کے نیچے ؟"

" تو کیومس کے نطفے ..."

یہ گویا ایک نوعیت سے صحافتی اعصابی جنگ ہے جس کے ذریعہ یہ راز فاش کیا جاتا ہے کہ امریکہ کی کوئی ثقافتی اساس نہیں اور اسی طرح روس کا وہ نظریہ جس پر اسے فخر ہے کہ اس نے اپنے عصر کو ایک نیا اور کامیاب نظام حیات عطا کیا ہے وہ دراصل تیرہویں صدی میں کیوسس خاندان نے اٹلی میں متعارف کرایا تھا لیکن وہ اس خاندان کے ساتھ ہی اپنی خامیوں کی وجہ سے فنا ہو گیا۔ یہ پروپیگنڈائی لٹریچر جس سنجیدگی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے، اس پر یہ چھڑپ بے حد لطیف طنز ہے۔

اب لڑائی اس سے بھی اگلے مرحلے میں داخل ہوتی ہے:

اور ہم دونوں بیک وقت اٹھ کھڑے ہوئے اور گرج گرج کر باتیں کرنے لگے —
"تم ہندوستانی جاہل ہوتے ہو، بدتمیز ہوتے ہیں" اس نے کہا — "دروازہ کھٹکھٹائے بغیر تو کمرے میں چلے آتے ہو"
میں نے اسی پاٹ دار آواز میں کہا — "ہندوستانی تو ہو گا تیرا باپ، تو جب اس دنیا میں آیا کوئی بھی دروازہ کھٹکھٹایا؟
اب تک ہم دونوں مکمل طور پر روسی اور امریکن ہو چکے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہیں ہاٹ پر سے آواز آ رہی ہے۔ روکو، روکو۔ لیکن ہم دونوں اس بات کے لئے تیار تھے کہ بٹن دبائیں اور دونوں ملکوں کے آئی سی بی ایم چھوڑ کر نیو یارک اور ماسکو کو تباہ کر دیں۔
اسلام آباد اور نئی دہلی کا پھر دیکھا جائے گا۔

نوآبادیاتی ملک یہی سوچتا ہے کہ یہ جنگ جو ہو رہی ہے، اس کی جنگ نہیں ہے، بلکہ یہ نیو یارک اور ماسکو کی جنگ ہے اور ہم جو جنگی سامان کی منڈیاں ہیں ہم اپنی دشمن عالمی طاقت کو فنا کر دیں گے، لیکن ہوتا یہ ہے کہ آئی سی بی ایم والے تو اپنی سوئچوں کو تو مضبوطی سے سنبھالے رہتے ہیں اور:

میں نے خالص پرولتاری انداز سے جوتا اتار کر میز پر مارا، اس سے دونوں چشمے میز پر یوں اچھلے جیسے وہ مرغ ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں۔

مرغوں کی یہ لڑائی ہوتی رہتی ہے اور دونوں لڑانے والے پالی میں جنگی دانہ ڈالتے رہتے ہیں اور اپنے اسلحہ کی تجرباتی کامیابی سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ جنگ میں نوآبادیاتی ملکوں کا یہ التباس زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہتا ہے:

اب جس زبان سے وہ گالی دے رہا تھا، وہ کسی ملک کی نہ تھی، یہ وہی آواز تھی جو زبان کی ایجاد سے صدیوں پہلے انسان غاروں میں بولا کرتا تھا۔ یا ہو سکتا ہے وہ کوئی فریکونسی

[redacted]

ہوکوکی اسپراتو ـــــ اب مجھے یاد آتا ہے وہ گُوکوگُوکلاں تھی ! ایک بات طے ہے کہ اسکا
غنغنہ اب ہندوستانی بھی نہ رہا تھا۔

ہوسکتا ہے کوگوکوکلاں سے اشارہ شمالی امریکہ کے شمال مغربی ساحل کے قدیم قبیلے کو آکیلٹ کی طرف ہو، لیکن بہرحال بڑی طاقتیں جس طرح پس ماندہ اور دست نگر قوموں کو جنگ کے جہنم میں جھونک دیتی ہیں اسے اس وقوعہ کے ذریعہ بیدی نے بڑی فن کارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کس طرح پہلے ہم محض کیمپوں کی کی لڑائی شروع کرتے ہیں لیکن بالآخر وہ ہماری اپنی جنگ بن جاتی ہے۔ وہ جو جنگ کے ابتدائی مرحلہ میں مکمل طور پر روسی یا امریکن ہو جاتے ہیں وہ آخر آخر تباہی کی اس انتہا تک پہنچ جاتے ہیں کہ ان کی زندگی غیر مہذب انسان کی غاروں کی زندگی کے مماثل ہو جاتی ہے۔ اب ان میں " ہندوستانی غنغنہ " بھی نہیں رہتا۔

ترقی پذیر ملکوں کے سینچر کے کوپ کو بیدی جی تم نے جس طرح افسانہ کا موضوع بنایا ہے اور جس فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ تم نے اسے پیش کیا ہے اس کا تقاضہ تھا کہ میں افسانہ کے اس حصہ سے اس وقوعہ کو اخذ کر کے اپنی سمجھ کے مطابق ترتیب دوں (ممکن ہے میری سمجھ کی کمی کی وجہ سے تمھارے افسانہ کا حسن مجروح ہوا ہو) تاکہ جنگ کے اس عمل (PROCESS) کو نمایاں کرسکوں جس کو تم نے بڑے ایمائی انداز میں پیش کیا ہے۔

جنگ کی اس تباہ کاری کا آخری مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب دونوں حریف اپنے اپنے گھروں (ملک) کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔ ان کے نظریات متزلزل ہو چکے ہیں، اپنے محافظ پر سے اعتبار اٹھ چکا ہوتا ہے:

> باقر بھائی ... ہمارے چشمے بدل گئے تھے۔ اس جھگڑے فضیحتے میں وہ میرا چشمہ لے گیا تھا اور اس کا میرے ہاتھ میں آگیا۔ قریب قریب ایک ہی سے تھے یا ہمیں ایسے لگ رہے تھے۔

یہ چشمے بدلنے کا حادثہ دراصل موقف میں تبدیلی کی طرف اشارہ ہے۔ کس قدر جلد جلد ترقی پذیر ممالک ایک کیمپ سے دوسرے کیمپ میں منتقل ہوتے رہتے ہیں، ہم روز ہی مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی یہ نہیں سوچتے کہ " یہ فریم قریب قریب ایک ہی سے ہیں" یعنی بڑی طاقتوں کے مقاصد بالکل یکساں و مماثل ہیں، بس فرق صرف نقطہ ہائے نظر کا ہے ـــــ ڈبل کنونکس یا ڈبل کان کیو ! ـــــ ہم دونوں میں سے کسی نہ کسی ایک کے محتاج ہی رہتے ہیں۔ اور جنگ کے بعد جب ہمارے زاویۂ نظر میں تبدیلی آتی ہے تو سب کچھ اتھل پتھل ہو جاتا ہے۔ ہمیں اپنا ہی قدم نیچے کا معلوم ہونے لگتا ہے، اپنے راستہ کی پہچان نہیں رہتی۔ اپنے گھر کا دروازہ ہم پہچان تو لیتے ہیں لیکن صرف اندازہ سے۔ جن کو دوسرے انسان صرف کیڑے مکوڑے نظر

آتے تھے۔ ان کو اپنی خامیاں کئی گنا بڑی نظر آنے لگتی ہیں اور جو دوسروں کی کمزوریوں کو دیو قامت بنا کر دیکھنے کے عادی تھے۔ وہ جب اپنے گرد و پیش کو اصل حالت سے بھی چھوٹا کر کے دیکھتے ہیں تو انھیں ہر چیز پر پیار آنے لگتا ہے لیکن ان نو آبادیوں کی بدنصیبی یہ ہے کہ انھیں اپنی نظر سے کچھ نظر آتا ہی نہیں ہے :

> تھوڑی دیر میں سمجھ کے اوپر آجانے سے ہم دونوں نے چشمے اتارے اور دو بھوتوں کی طرح ایک دوسرے پر بڑھے۔

بارے ان چشموں کے اتر جانے کے بعد انھیں یہ احساس تو ہوا کہ :

> وہ کہہ رہا تھا میرا قصور ہے، میں کہہ رہا تھا میرا دوش۔ ہم نے خود کو گالیاں دینا شروع کر دیں، گویا اس آدمی رات اور سوادن میں ہم پورے ہندوستانی ہو چکے تھے۔

یہ امر بھی بڑا رمزیاتی ہے کہ "اعتراف" کا یہ واقعہ بھی نٹل ہٹ کے سامنے ہوا لیکن ان نو آبادیوں کا کام "چشمِ بد" کے بغیر چلتا بھی نہیں ہے۔ چنانچہ جب تک یہ چشمے واپس نہیں مل جاتے اضطرار مسلسل اضطرار کا عالم طاری رہتا ہے۔

بیدی جی، اس میں کوئی شک نہیں کہ تم نے یہ افسانہ بڑے پریم سے لکھا ہے۔ تم نے اس کے معنی کی کئی سطحیں پیدا کرنے کی کاوش کی ہے۔ تم نے دلی میں اس افسانہ کا کچھ حصہ خود سناتے ہوئے کہا تھا کہ "باقر سے کوئی خاص شخص مراد نہیں ہے، یہ کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ "میں" سے بھی کوئی خاص شخص مراد نہیں ہے، یہ بھی کوئی بھی فرد ہو سکتا ہے۔ میں نے اسی وجہ سے اسے تمھارا پر سونا قرار دیا ہے۔ تم نے اس افسانہ میں تین الگ الگ موضوعات کو چھیڑا ہے، جن کے بارے میں بادی النظر میں یہ احساس ہوتا ہے کہ ان میں آپس میں کوئی ربط نہیں ہے، لیکن جب مرکزی خیال پر توجہ دی جاتی ہے تو "چشمِ بد دور" ایک ایسی دعا بن جاتا ہے جو فن کار اپنے معاشرہ کو بڑی طاقتوں کے استحصال سے بچانے کے لئے دیتا ہے۔

[اور یہ واقعہ بھی سنیچر ہی کے روز ہوا کہ یہ آخری سطریں نئے سال کے پہلے سنیچر کی صبح کو لکھی گئیں]

□

ظ۔ انصاری

راجندر سنگھ بیدی ـــــ بیدرد کردار نگار

(یہ میرا مضمون نہیں ایک تاثر ہے، جس کا آدھے سے کم حصہ پہلے چھپ چکا ہے۔ ظ۔ا)

برسوں پہلے کی بات ہے: صبح سویرے میں ان کے پرانے گھر پہ بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ کھڑکی پر کسی نے دستک دی۔ بیدی دروازہ کھولنے گئے۔ ایک سن رسیدہ شخص اندر آیا بدحواس تھا۔ ہاتھ میں دواؤں اور انجکشنوں کا بل۔ امداد کا خواستگار۔

"سردار جی روپیہ نہ دیجئے۔ دوائیں دلوا دیجئے۔۔۔ میرے لڑکے کی حالت۔۔۔"

کافی رقم بنتی تھی۔ بیدی نے سر جھکا کر مجھے دیکھا۔ "چلئے"؟

کار نکالی۔ ہم تینوں چلے۔ دادر کی ایک دکان، پھر دوسری، پھر تیسری۔ دوائیں خرید کر اس کے حوالے کیں اور گاڑی کنارے کر کے رونے لگے۔ ہچکی بندھ گئی۔

کچھ دن بعد میں نے اپیندر ناتھ اشک سے ایک اتفاقی ملاقات میں یہ واقعہ بیان کیا۔ تو وہ بولے "جس مرض کی وہ دوائیں بتا رہے ہیں آپ اُسی میں بیدی کے باپ کی موت ہوئی تھی۔"

عجب نہیں کہ اس روز آنسوؤں کی اچانک یورش میں باپ کی مفلسی یا موت کا غم بھی شامل ہو لیکن بیدی تو یوں بھی ہنستے ہنساتے رو پڑتے ہیں۔ اتنے رقیق القلب ہیں کہ لطیفے اور چٹکلے سنا تا گویا ان کے وجود پر کچھوے کی پیٹھ کی ایک ڈھال بنا رہتا ہے جس پر واقعات ٹکرا کر اچٹتے اور "پرابولائی" (PARABOLICAL) انداز میں اچھلتے ہیں۔ "گرم کوٹ" سے لے کر" ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" تک مسلسل یہ منظر کھلے گا کہ مصنف آنسو پوچھتا اور مسکراتا جاتا ہے۔

خوشی میں تو ہوئی، غم میں بھی ایک طاقت ہوتی ہے غم انسانی خصلتوں، صلاحیتوں اور نیم خواب جوہروں کو، بعض اوقات، ٹھوکر لگا کر جگا دیتا ہے۔ جس نے بھی راجندر سنگھ بیدی کو توجہ سے پڑھا ہو گا، وہ جانتا ہے کہ اس ترشی ہوئی داڑھی مونچھ کے پردے میں تبسم محض ایک خوشگوار زرتار نقاب کی طرح جھلملاتا رہتا ہے، ورنہ پس پردہ غموں کی تہیں رگ و ریشے تک اترتی چلی گئی ہیں۔ ہم انھیں چھیڑنے اور ستانے کو "پلک موتنا" ([illegible]) کہہ لیتے ہیں۔ کیوں کہ بات بات پر ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ وہ کسی واقعے کو مسکرا مسکرا کر بیان کرنے

لگیں گے تو واقعے کے کسی پہلو، کسی موڑ پر آواز بھرا جائے گی۔ آنکھیں بھر آئیں گی۔ وہ افسانہ سناتے ہوں گے اور اچانک کاغذ پر ٹپ سے ایک آنسو آ رہے گا۔ وہ اپنے ہر ایک اہم اور مرکزی کردار کے ساتھ، ہنسے یا نہیں، روئے ضرور ہیں۔ میر نے ایسی ہی طبیعت پر کہا ہوگا۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

جب سے انھوں نے نام پایا، سماجی وجاہت پائی اور لوگوں نے ان کی صحبت کی قدر جانی۔ یہ ایک چلن ہو گیا کہ بیدی ہوں تو لطیفے سنائیں۔ (سردار جی کے لطیفے وہ نمک مرچ لگا کر گڑھتے اور سناتے رہتے ہیں اور اپنی شکل صورت سے بالکل بے نیاز ہو جاتے ہیں) لطیفے گڑھنے سنانے میں وہ اپنے مقام ومرتبے تک کا لحاظ نہیں کرتے آس پاس لوگ قہقہے لگائیں دیر تک پڑے لوٹتے رہیں، اس کی مسرت ان کی آنکھوں میں چمکتی رہتی ہے اور پھر اچانک وہ اداس ہو جاتے ہیں۔ کہیں کسی کردار کا، کسی لمحے کا غم اپنی نوک ان کی پسلیوں میں چبھو دے گا۔ وہ کچھ سے کچھ ہو جائیں گے۔

ایک عام سی غلط فہمی ہے کہ حسن بے درد ہوتا ہے۔ ورنہ سچ پوچھو تو عشق ہے بے درد، جو اپنے پرائے کے فرق کا روادار نہیں۔ عاشق خود اپنے ساتھ رعایت نہیں کرتا، اپنے بال بچوں اور دوستوں کے ساتھ مروت نہیں کرتا۔ اور جب اسے مشاہدے اور اظہار کی فنکارانہ صلاحیت کبھی میسر ہو تو پھر "ہے زبان اس کی جوہر دار"۔ اس ضمن میں بیدی کے تعلق سے صرف دو منظر دکھاتا ہوں:

کشمیر میں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت ترک کر کے جب وہ بمبئی کی فلم نگری میں آن بسے، لوگوں سے میل جول بڑھا (۱۹۴۸-۴۹ء) تو ہر شخص ان کی نیکی، شرافت، بھلمنساہت کا قصیدہ خواں بن گیا۔ اور یہ بیدی، شریف بیدی شمار ہونے لگے۔ بس! کمیونسٹ خیالات کے جلسوں، مباحثوں اور اسٹیجوں پر بھی، خواہ مخواہی، شریف بیدی، کی بے عیب مورتی دکھائی دینے لگی۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی معاصرانہ چشمک کا ذکر سرگوشیوں میں چلتا۔ لیکن کبھی کسی نے کرشن چندر کی زبان سے بیدی کے بارے میں حرف کدورت یا کاٹ کا کوئی لفظ نہ سنا۔ بیدی امن کونسل کے جلسوں کی صدارت کرنے لگے۔ گھر پہ کسمساتے، باہر فرض نبھا جاتے، پوچھئے ایسا کیوں؟ تو وجہ یہ کہ وہ آئے تو ملک راج آنند کے ہاں ٹھہرے۔ اٹھتے بیٹھتے تو ان ہی لوگوں میں، جو کمیونسٹ تحریک کے اندر یا آس پاس تھے۔ جب گھر بنایا تو وہاں روپوش یا پناہ گزیں کمیونسٹوں کو پناہ ملنے لگی

Mod mini Communist

یفی اور مجروح ان کے ہاں ہفتوں اور مہینوں رہے۔ اپنی کمائی کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرورت مندوں پر لٹانے یں کبھی پیش پیش ــــ تھے۔ سخت لفظ اور نیچ نعرہ گھونسا چھاپ تقریر یا تحریر ان کے مزاج کا تیاہ تھا ی نہیں۔ تو یوں جتنی نیک نامی ملی وہ ان کا ایک خاص [غیر ادبی غیر تخلیقی] امیج یا پیکر تراشتی چلی گئی۔ اس ماش کا آدمی کرسی صدارت پر بیٹھ تو سکتا ہے (کیوں کہ بٹھا دیا جاتا ہے) مگر لیڈری کی باگ ڈور مضبوطی سے ہیں تھامتا۔ نہ اس میں اپنا دل ڈالتا ہے (بعد کے ایک انٹرنیشنل اجلاس (۷۵ء) میں تو سوویت والوں ے ایک فوری جوڑ توڑ سے ملک راج آنند کو صدارت سے قلمزد کر کے ہاتھوں ہاتھ بیدی کو نامزد کر دیا گیا اور ہ راضی بھی ہو گئے۔ لیکن کرسی سے اتر کر آنند کے لئے ہاتھ دھو لیے)

اچانک شہر میں غلغلہ اٹھا بیدی کی "بدچلنی" کا۔ اپنے پیشے کے سلسلے میں ہی انھیں کسی سے وہ ہو گیا، وہ و اپنی قربان گاہ میں سب سے پہلے "نیک نامی" کا جھٹکا کرتا ہے۔ اب وہ خود اوروں کا ذکر کبھی شکر خند اور بھی زہر خند کے ساتھ کرنے لگے۔

"اس [فلم] انڈسٹری کا بادا آدم بھی نرالا ہے۔ مرزا غالب کے ڈائلاگ لکھیں راجندر سنگھ بیدی اور سوہنی مہینوال لکھیں علی سردار جعفری"۔

ہر پیشے میں پیشہ ورانہ کشمکش تھوڑی بہت تو ہوتی ہی ہے۔ بیدی اپنی طبیعت سے ایسے کہ جہاں سامنے والی ہرے پتوں کی ٹہنی کی طرف دوسری بکری متوجہ دکھائی دی، اسے چھوڑ کر دوسری طرف ہو لئے تاہم ان کی نیک نامی پر زوال آنا شروع ہو گیا۔ اور تبھی میرا دل ان سے ملا۔ (مجھے اس آدمی میں کھوٹ نظر آتا ہے جس کی سب لوگ بیک زبان تعریف کر رہے ہوں) میں نے ان سے یہ بات کہی تو بڑے خوش ہوئے۔ اپنا قصہ ـــــ بلکہ قصے (AFFAIRS یا واردات کے معنی میں) پوست کندہ سناتے چلے گئے پتہ چلا کہ واردات میں نشیب و فراز تھے۔ جتنی بڑی شادمانی ـــــ اتنی ہی بڑی محرومی۔ وصل میں بھی ہجر کا کھٹکا لگا ہوا تھا ـــــ سو وہ مرحلہ آیا ـــــ اور ہمیشہ کے لئے آیا۔ اپنے لہو کی بوند دائمی جدائی بڑی جان لیوا ہوتی ہے!

غم پالنے کا سلیقہ تھا۔ کام چل گیا۔ لیکن اندرون خانہ جو فتنہ برپا ہو جائے اس کا توڑ پیغمبر ابراہیم سے نہ ہو سکا تھا۔ بیدی بچارے کیا۔ بڑے لڑکے تک نے گھر چھوڑ دیا۔ گھر کی دیواریں ان کے لئے اونچی ہوتی چلی گئیں (وہ دوستوں کی دعوتیں بھی گھر پر نہیں، گھر سے باہر ہوٹلوں میں کیا کرتے اور اس صورت حال پر حسرت زدہ رہتے) پھر انھیں فلم لکھنے میں، جو بے بسی کا عنصر شامل ہے، اس سے مقابلے کی سوجھی۔ خود فلم بائیں جیسی لکھیں ویسی بنا کر دکھائیں "دستک" بنائی۔ بناتے بناتے پھر دل کو ایک آزار لگا لیا۔ فلم تو اچھی

بنی، سماجی کاموں، خدمتوں، آمدنیوں اور آسائشوں کی راہ چٹ ہو گئی۔ پھر ہاتھ خالی۔

تنگ آ کر طے کیا کہ بس ایک فلم، مارکیٹ کے لئے، روش عام سے ذرا ہٹ کر، ایک فلم ــــ ایسی کہ دھوم مچ جائے اور تجوری بھر جائے۔ بنائیں اور پوٹلی اٹھا کر پنجاب کی طرف نکل جائیں۔ لکھنے لکھانے میں بسر کریں۔ منشی پریم چند بھی یہی سوچ کر بنارس سے بمبئی آئے تھے۔ ڈیڑھ برس بعد بھاگ لئے۔ بعد میں تو کمبل نہیں چھوڑتا بیدی برسوں کی کوشش اور نیت کے باوجود اس کمبل سے اپنی جان نہ چھڑا سکے۔ پھر اسی کے ہو رہے۔

مگر اس میں ڈوب نہیں گئے۔ سال میں دو تین افسانے لکھ لیتے۔ فلم تیکنیک سے انھوں نے افسانوں میں فیض تو اٹھایا، اس کی ترغیب پر لپکے نہیں، ان کا فن دریا میں غوطے کھا کر بھی سلامت رہ گیا۔

ضد، کہتے ہیں کہ بری بلا ہے۔ فنکار میں اگر یہ بری بلا نہیں تو وہ کس کام کا۔ موم کی ناک ہو جائے۔ ضد ان میں بلا کی ہے۔ گھر پر شاید بھول بھی جاتے ہوں، محفل میں دکھا دکھا کر سگریٹ دھونکنا نہیں بھولتے۔ یہ بھی ویسی ہی بات ہے جیسی 'سردار جی' کے نام سے منسوب کر کے لطیفے اور چٹکلے سنانا اور خود ہنسی میں شریک ہونا۔

دوپہر کا وقت تھا۔ ان کی کار خراب تھی۔ میں اور وہ سڑک پر نکلے۔ میں نے ایک ٹیکسی روکی۔ "چلو گے؟"

ــــ "ابھی نہیں جی" ــــ بیدی بولے "یہی جائے گا مگر پانچ منٹ بعد۔" واقعی۔ وہ تو پانچ منٹ گذار کر راضی ہو گیا۔ بیدی بولے "گھڑی دیکھو ــــ سردار ہے۔ اب بارہ بج کر پانچ منٹ ہو گئے نا؟"

یہ انھوں نے ایسے کہا جیسے بیان واقعہ ہو۔ یوں ان کا تصور اور تاثر کچھ اس طرح کا ہے کہ اگر کہیں کسی محفل میں انھیں کوئی شخص "سردار جی" کہہ کر خطاب کرے تو ہم چونک پڑتے ہیں کہ ارے، بیدی کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے! بھئی! یہ تو اپنے بیدی ہیں!

ضد اور "کر کے چھوڑوں گا" کی ردیف ان کی گھریلو زندگی کے لئے، جو "گرم کوٹ" والے زمانے میں خوشگوار رہی ہو گی۔ ایک ناسور بن گئی۔ جن دنوں ان کا ناول "ایک چادر میلی سی" کا بڑا چرچا تھا، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" کے افسانے بھی لکھے جا رہے تھے، "فلم آنکھن دیکھی" کی تیاریاں بھی زوروں میں چل رہی تھیں، دل و دماغ جذب ہو گئے کسی تازہ ترین واقعے میں (جسے وہ شاید کبھی "در حدیث دیگراں" لکھ سکیں) بیدی کی تمام تر صلاحیتیں سردی کی صبح الاؤ کے شعلے کی طرح یکبارگی بلند ہو گئیں۔

"کیا کہوں ــــ سات برس! وہ وہ پونر دلوائے ہیں کہ کوئی کیا کھا کے..."

جس روز وہ اپنی بیوی کی آخری رسوم ادا کر کے، راکھ لے کر نکلے ہیں، بار بار یہی کہے جاتے تھے "میں نے جلایا ہے اسے، میں نے یہاں تک پہنچایا ہے۔"

مگر کس چارہ گر کے پاس، کس مسیحا کی زنبیل میں اس درد کی دوا پائی گئی آج تک؟ "شیشوں کا مسیحا

کوئی نہیں!

جہاں بیٹا آل عمران کے پاس اور اسی فلم انڈسٹری میں لوٹ آیا ـــ بیدی اس کے لئے باپ تھا فنکار نہیں۔ بیدی جس نے "ایک سگریٹ" افسانے میں بیٹے کی نفی اور اس کی سعادت مندی کی قدر کی تھی ـــ جس نے مشاہدوں اور تجربوں کے تجزیے میں انتہائی بے دردی (فنکارانہ بے دردی) سے کام لیا تھا، اب اس بے دردی کا شکار تھا کہ دوسرے پروڈیوسروں اور فلمکاروں کی جن جن مصلحتوں سے پچیس برس بدکتا اور ان پر جھلاتا رہا، اب پروڈیوسر بیٹے کی زبان پر ان ہی کے تقاضے تھے: ایسے نہیں، ویسے لکھئے تو کام چلے۔ آپ فلاں کی طرح کیوں نہیں لکھتے فلمی کہانی؟

بیدی ـــ کہ آج تک بظاہر بزم آرائی کا شوقین اور بباطن تنہائی کا ستم زدہ تھا، اب دوہری نہیں تہری تنہائی کا محبوس ہوا۔ "آنکھن دیکھی" فلم تو ایسی بنائی کہ بایدوشاید، "کوئی کیا کھا کے . . ." لیکن ایک ایک کر کے سارے غم اس پر ٹوٹ پڑے۔ گفتنی ناگفتنی۔ ان آنکھوں نے انسانی مسرت کی جھلکیوں کو اخراج کرنے سے زیادہ غموں کی تہہ در تہہ گہرائیوں میں اتر کر دیکھا بھی ہے اور قلم کی تہہ داری سے دکھایا بھی ہے ـــ وہ آنکھیں یک بیک اداس رہنے لگیں۔ قصیدہ خواں اور قدرداں کترانے لگے۔ اب وہ خود بھی تنک مزاج ہو چلے تھے۔

اس غم کا سوتا کہاں ہے؟ اپنی زندگی کے دکھوں میں؟ وہ بھی ہوگا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایک نہ ایک مقام پر ہمارا سامنا ہوتا ہے سچوایشن (SITUATION) سے جہاں آدمی کا چہرہ اور چہرے پر لہو ملے پسینے کی دھار صاف دکھائی دیتی ہے بچے، عورتیں، گھریلو عورتیں، فنکار لڑکیاں، دستکار، نچلے متوسط طبقے کے سفید کار لوگ، اور بھولے بھالے لوگ، کہیں زمانے کے ہاتھوں، کہیں اپنے بھولپن کے مارے صورتِ حال کے ستائے ہوئے کردار، ریت رسم اور محرومی کی برکھا میں بھیگے ہوئے لوگ۔ بیدی کے افسانوں میں ان کہے غم کہہ جاتے ہیں۔ یوں مسکرا کر کہتے ہیں کہ انسانی مسکراہٹ کے بارے میں ہمارا پورا نقطۂ نظر آزمائش میں پڑ جاتا ہے۔ ہم پہلی نظر میں افسانہ نگار کا وجود بھول جاتے ہیں، کچھ دیر بعد افسانہ نگار مسکراتا اور آنکھیں پونچھتا ہوا برآمد ہوتا ہے: "دیکھا آپ نے؟ زندگی کو برتنے کا ایک زاویہ یوں بھی ہے۔ میں اس آدمی کی تنہائی کی بے زبانی میں شریک رہا ہوں۔"

اس غم کا اتھاہ سرچشمہ کہاں ہے؟ ازموں اور فارمولوں سے داہنے بائیں بھٹکتے پھرتے ہیں، معمولی سے معمولی آدمی کی معمولی سے معمولی آپ بیتی میں جگ بیتی کے کتنے سارے چتر گرد و غبار میں اٹے پڑے ہیں۔ انھیں جھاڑ پونچھ کر دیکھنے کو آنکھیں درکار ہیں برادر! نیازمندانہ تلاش کرو انسان کے غم و مسرت

کے الجھے ہوئے تاروں کی تو غدارسی سے آدم رسی کی جانب سفر کروگے۔ بیدی کا خیال کرو تو میر کا شعر بہت یاد آتا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

بندے کے دردِ دل کو کوئی نہیں پہنچتا
ہر ایک بے حقیقت یاں ہے خدا رسیدہ

اس غم کو کس آنچ میں پالا گیا ہے؟ گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور ناگواریوں کی آنچ میں۔ "ہولی" "اندو" اور" لاجونتی" گیلی لکڑیوں میں پھونکیں مار کر چولہا سلگانے والی گرہستنیں رومانی عورتیں نہیں ہیں۔ اغوا کے بعد واپس لائی ہوئی لاجونتی اپنے دھرماتما شوہر سندر لال کے سینے پر سر رکھ کر بتاتی ہے:

"اگرچہ وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے، پھر بھی تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہیں مارو گے؟"

"سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا۔

"نہیں دیوی، اب نہیں ماروں گا، نہیں ماروں گا۔"

"دیوی!" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

"بھولا" شروع کی کہانی سے "ببل" ۱۹۶۲ء کی کہانی تک "گرہن"، "اغوا" "چھوکری کی لوٹ" "کوکھ جلی" "گرم کوٹ"، "دس منٹ بارش میں"، "گھر میں"، "دیبل"، "لمبی لڑکی"، اور "جوگیا"، میں "زنگولی"، اور "دستک" میں اور بالآخر "ایک چادر میلی سی" میں عورت مرکزی کردار ہے۔ گھریلو عورت یا وہ عورت جس میں گھر کی تمنا اور ماں کی ممتا کروٹیں لیتی ہے۔ یہ ہیروئک (HEROIC) یا تاریخی کردار نہیں ہیں۔ معمولی سے کردار ہیں جن کی جانبازی ان کے معمولی پن میں پوشیدہ ہے۔ خود افسانہ نگار کا ظاہراً معمولی پن ان ہی کرداروں کے ساتھ ابھرتا ہے اور غیر معمولی ہو جاتا ہے۔ بیدی اپنے ان کھردرے، سچے اور ٹھوس پیکروں کے اسٹوڈیو میں پریم چند اور فراق کی حقیقت پسندی اور یلدرم و نیاز فتحپوری کی رومانی تصویر کشی کو بہت پیچھے چھوڑ آتے ہیں۔

کیا میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ راجندر سنگھ بیدی پچھلے تیس سال میں اردو کا سب سے گہرا، تیکھا انسانی تجربات سے مالا مال، سوچنے اور سوچا جانے والا افسانہ نگار ہے؟ ہاں کہنا یہی ہے بشرطیکہ منٹو، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر کی جداگانہ اہمیت کم نہ ہونے پائے۔

دسمبر ۷۸ء کے شروع میں شہر آیا تو اخباروں اور دوستوں کی زبانی پتہ چلا کہ راجندر سنگھ بیدی پر لقوہ کا حملہ ہوا اور وہ ملنے جلنے تک سے معذور ہو گئے ہیں۔ ان کے بڑے لڑکے نریندر بیدی کے یہاں پہنچا۔ باہر ہی ایک آرام کرسی پر تکیوں کے سہارے آدھے بیٹھے آدھے لیٹے تھے۔ کچھ کچھ پہچان کر گردن کے ہلکے سے اشارے سے انھوں نے

پاس بیٹھنے کے لیے کہا۔ ان کے منہ کے قریب میں نے کان لگایا۔ بظاہر وہ بول رہے تھے۔ ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں خدا جانے کیا کہہ رہے تھے، صرف ایک لفظ "اچھا" سمجھ میں آیا۔ جو حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ اس پر یقین کرنے کو جی نہ چاہا۔ ڈوبے ہوئے دل سے میں واپس آیا۔ ہائے، یہ وہی راجندر سنگھ بیدی ہیں کہ جس محفل میں بیٹھ جاتے وہاں خوش کلامی اور بذلہ سنجی کی لہر دوڑ جاتی۔ یہ وہی بیدی ہیں کہ روتی صورتوں کو ہنساتے، اور ہنستوں کا حوصلہ بڑھاتے اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔ اب زبانِ حال سے بے بسی اور بے زبانی کی مورت بنے بیٹھے تھے۔ بیٹھے بھی کیا، بٹھائے گئے تھے بمشکل۔

دو ہفتے گذر گئے۔ میں نے پھر فون کیا کہ بیدی صاحب کا کیا حال ہے۔ معلوم ہوا کہ وہ تو کھار سے اٹھ کر قلابہ (یعنی ۲۵ کلومیٹر دور) چلے گئے۔ "اب وہیں ٹھہرے ہیں آپ کے گھر کے پاس" "اُفوہ رے، ارادے کی طاقت! یہ آدمی ہے کہ اردو افسانے کا بھیشم پتامہ کے بدن تیروں سے چھلنی، مگر......" میں دم بخود رہ گیا۔ قلابہ میں وہ اپنی دوسری بیٹی منی کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ باقاعدہ روزمرہ کا صاف ستھرا لباس پہنے، پگڑی باندھے سیدھے بیٹھے تھے۔ میں خواجہ عبدالغفور کے ساتھ گیا تھا۔ دونوں کا خیر مقدم کیا۔ ہاتھ ملایا۔ وہی پانچ سات دن پہلے کھپچی اور پٹیوں میں بندھا ہوا تھا۔ دیر تک کچھ کہتے رہے۔ مجروح اور اختر الایمان کو یاد کیا کہ ان سے ملاقات نہیں ہوئی کئی روز سے۔ داہنا ہاتھ گھمایا، پھرایا، انگلیاں سیدھی نہیں ہو رہی تھیں۔ بولے:

"اور چند روز کی بات ہے، یہ ذرا سیدھی ہو جائیں، لکھنے لگیں گی۔ میں ٹھیک ہو جاؤں تو لکھوں گا ضرور......"

"گھی تو ٹیڑھی انگلی سے نکلتا ہے بیدی صاحب......" مسکرائے، پھر تھمے، پھر مسکرائے۔ پھر زندگی کے پچھلے باب کو فلم کی ریل (REEL) کی طرح کہیں فضا میں چلتے دیکھا خلا میں غور سے دیکھ کر کہنے لگے:

...... میں سمجھتا تھا، واقعہ ہے، سخت ہے، گذر جائے گا۔ مگر واقعہ تو زندگی پر چھا گیا۔ خیر دیکھتا ہوں لکھوں گا۔ شاید لکھ ہی دوں گا........

پھر وہ لوگوں کے بارے میں کہتے سنتے رہے اور جب ہم چلے تو اپنی عادت کے مطابق پہنچانے بھی آئے۔ دونوں پاؤں ناپ تول کر رکھ رہے تھے۔

ادھر کے ڈیڑھ برس میں انھیں افاقہ ہوا ہے۔ ضد کو ارادے کی قوت ملی ہے۔ فنکار کو جینے کے حوصلے نے سہارا دیا ہے (کیفی کی حالت تو ان سے بھی خستہ تر تھی، ہاتھ پاؤں مار کر آخر نکل آئے اور آج کل پہلے سے زیادہ ہی سرگرم ہیں) ذرا انگلیاں سیدھی ہو جائیں، ذرا ذہن استوار ہو جائے، اور ذرا.....ذرا.....

راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی۔ پنجاب کے خوشحال قصبوں اور بدحال لوگوں کی بپتا، نیم تعلیم یافتہ حلقوں کی رسمیں، رواداریاں کشمکشیں اور نباہ کی تدبیریں، پرانی دنیا اور نئے خیالات کی آویزش، نئی نسل اور ارد گرد کے بندھنوں کی آمیزش ـــــ ان سب میں بیدی نے دہشت کی بجائے زمیوں کو چن لیا۔ "زمیاں، اپنے پورے اور پیچیدہ مفہوم کے ساتھ ان کے مطالعہ کائنات کا اصل اصول اور مرکزی نقطہ ہے۔ بھیانک میں سے بھلمنساہت کو اور ناگواریوں میں سے گوارا کو تلاش کرنا ان کے اندر فن کار کا اصل کرتب ہے۔ بے دردی سے دیکھنا، کریدنا، بے دردی سے برتنا اور دردمندی سے ان کو کاغذ (یا سلولائیڈ) پر اتار دینا اس دکھی آتما کا ایک بڑا کارنامہ ہے جو منفرد بھی ہے اور شاداب بھی۔ □

رام پال
پٹھان کوٹ روڈ، ڈاک خانہ رائے پور،
رسول پور، جالندھر ۱۴۴۰۰۴

ایک سڑک کچی سی

اتفاق کی بات ہے۔ کہ میں۔ جناب بیدی کی شہرۂ آفاق تصنیف "ایک چادر میلی سی" میں بل کھاتی، دھول اٹی، اس کچی سی سڑک کا رہنے والا ہوں (اب تھا کہیئے)۔ مگر ابھی تک وہ ذہن میں وقت کی دھول تلے دب جانے کے باوجود، وہ یاد ، اب بھی بل کھاتی لہراتی باقی ہے۔ وہ سڑک جس پہ تلوکا، اپنا تانگہ چلایا کرتا تھا۔ جوان کے گاؤں سے۔ ایک طرف ڈسکہ اور دوسری جانب پسرور جایا کرتی۔ دونوں قصبے ضلع سیالکوٹ کی مشہور تحصیلیں تھیں۔ اور اس ٹوٹی پھوٹی سڑک پر تقریباً عین درمیان میں جناب راجندر سنگھ بیدی کا مردم خیز نہ سہی، سحر انگیز آبائی گاؤں کوٹلہ باوا فقیر چند واقع تھا۔ جس کے سادہ ، معصوم اور ابن آدم اور بی حوا کی بنیادی خوبیوں، خامیوں سے لبریز ایک آدھ ہزار نفوس پر مشتمل آبادی کا بیشتر مرد و زن اس میلی سی چادر کے سائے تلے الفاظ میں سمٹے سموئے ہوئے ہیں۔ یہ ناولٹ جس نے قارئین کو چونکا کے رکھ دیا۔ میرا اس کے کرداروں سے دوہرا رشتہ تھا۔ میرے لئے وہ فقط صفحوں پر پھیلے ہوئے مصنف کی قلم سے تراشے ہوئے خیالی پرواز سے بنائے سجائے ہوئے شوالہ میں دعائیں مانگنے والے پجاریوں کے چنگل میں گرفتار پرشاد لینے یا دان دینے والے سادہ لوح عقیدت مند یا پنجاب کی روایت میں رچے بچے قتل ہونے یا قتل کرنے والے روز روشن میں۔ نیچی نظر یا رات کے اندھیرے میں درانہ وار عورت کے جسم کو دو مختلف نظروں سے دیکھنے والے لوہے کے لنگوٹے والے۔ یا سواریوں کے انتظار میں بے تاب سڑکوں سے نظر آنے والے افق کے اس پار دھبوں کو مسافر سمجھنے والے تانگہ بانوں، تھکے ہارے کسانوں یا چرب زبان دوکانداروں، چڑھتی جوانیوں یا ڈھلتی ممتا کی وہ داستان نہ تھی، جو اندرونی ماں اور بیرونی بیوی دونوں کو وقت کے ساتھ ساتھ۔ ماحول سے ٹکر لینے کے لئے، خود کو حالات میں بدل لیتی ہے۔ بلکہ یہ انسانی نفسیات کی وہ پیچ در پیچ الجھن تھی، جسے بیدی نے اپنے طور پر سلجھانے کی کوشش کی۔ اور اس کے علاوہ اس کا حل بھی کیا تھا۔ مگر میں نے اسے قطعی ایک اور زاویہ سے دیکھا اس کی وجہ تھی کہ میں کبھی برسوں اس سڑک پر کھیلا، ان تانگوں کی سواری کی۔ اس کچی سی سڑک

جسمانی طور پر دھچکے محسوس کیے۔ تانگے والوں کی گھوڑے، گھوڑیوں کو ٹھیٹھ پنجابی گالیوں سے نوازتے سنا، مندر کے پجاریوں کو بھگتوں کو اس شوالہ میں مقیم مورتی کے معجزات سناتے اور مرعوب کرتے دیکھا، اور پھر اس گاؤں کے کسانوں کو اپنے آبائی قصبے پسرور کے ایک بیچ در بیچ بازار میں دوکانداروں کی لچھے دار باتوں میں الجھتے دیکھا۔ تو لامحالہ طور پر میں بھی اس میلی سی چادر کی ایک اوٹ میں کھڑا اس کا حصہ بن گیا۔ یہ تو جملہ معترضہ ہی، لیکن حقیقت پر مبنی۔ بیدی صاحب کے آبائی گاؤں، جس میں اس ناولٹ کے کرداروں نے جنم لیا۔ اسے میں مردم خیز کہنے سے ضرور ہچکچایا تھا۔ لیکن خود ضلع سیالکوٹ، مردم خیز دانشوروں کے لئے مشہور تھا۔ اپنے وقت میں اس علاقے میں ایک ہی ڈگری کالج تھا۔ نام تھا مرے کالج سیالکوٹ۔ اس کے اساتذہ میں، جو کبھی ان عمارتوں میں چند برس پڑھا کے اسے منور کر گئے۔ ان میں سوامی رام تیرتھ اور شمس العلما مولوی میر حسن صاحب تھے۔ اور طلبا میں ڈاکٹر سر محمد اقبال، سر ظفر اللہ خاں، سر شہاب الدین، سدرشن، اردو اور ہندی کے مشہور افسانہ نگار۔ گور بخش سنگھ جنھوں نے بعد ازاں پنجابی ادب میں نئی راہیں کھولیں۔ اور برسوں تک اردو میں "پریت لڑی" چلاتے رہے۔ جس کے مدیر کسی زمانے میں ساحر لدھیانوی بھی تھے۔ فیض احمد فیض، اور راجندر سنگھ بیدی۔ اور حال کے ادیبوں میں مشہور افسانہ نگار جوگندر پال اور شاعر کرشن موہن سبھی اسی کالج کی پیداوار ہیں۔ گو میں وہاں پر آج سے چالیس برس پہلے پڑھتا تھا۔ لیکن آج بھی لاشعور میں اس میں بیتے ہوئے دنوں کی یاد باقی ہے۔ فلمی دنیا کے پرانے ہیرو۔ شیام چڈھا۔ سلور جوبلی ہیرو راجندر کمار۔ ویلین پریم چوپڑہ۔ اور پروڈیوسر او۔ پی۔ رلہن بھی سب سیالکوٹ کے ہیں۔ لیکن ذکر تو راجندر سنگھ بیدی صاحب کا تھا۔ یہ فہرست تو میں نے اس لئے پیش کی۔ کہ وہ بھی قافلہ سالاروں کی اس سرزمین سے تعلق رکھتے تھے جنھوں نے اردو زبان کی آبیاری کے لئے، جو کچھ بھی ان لوگوں سے بن پڑا، وہ کیا۔ اور ان کی شہرت کی سرحدیں سیالکوٹ کے نقطے سے شروع ہو کے تمام دنیا کو اپنے دائروں میں محیط کئے تھیں۔ اور ادب چوں کہ اس خطہ کی گھٹی میں تھا۔ اور بلا امتیاز مذہب و ملت، اگر ڈاکٹر اقبال مسلمان تھے۔ تو سدرشن ہندو۔ راجندر سنگھ بیدی سکھ تو اثر صہبائی عیسائی۔ مگر ان دنوں بنیادی مسئلہ اردو اور ادب تھا۔ ذات پات کی قید نہ تھی۔ اس ضمن میں مجھے راجندر سنگھ بیدی سے متعلق ایک لطیفہ یاد آگیا۔ میں ان سے پہلی دفعہ کھل کے ان کی بمبئی کی رہائش گاہ واقع نزد خالصہ کالج بمبئی پر ملا۔ میں ان دنوں ٹاٹا انسٹی ٹیوٹ آف سوشل سائنس میں مجرم بچوں کی نفسیاتی الجھنوں پر تحقیق کر رہا تھا۔ وہاں ان سے میری ملاقات ہوئی۔ ان سے میری ملاقات جناب بلراج ساہنی مرحوم نے کرائی۔ اور جب انھیں پتہ چلا کہ میں بھی سیالکوٹ کا ہوں

نہ معلوم مٹی کا اثر تھا، یا غریب الوطنی کی ملاقات۔ مجھے گلے سے لگا کر کہنے لگے۔ ارے بھائی۔ تمھیں کہیں فلمیریا تو نہیں ہو گیا۔ جب میں نے انکار میں سر ہلایا۔ تو ایک آہ بھر کے کہا۔ "شکر ہے۔ ورنہ اس شوق نے مجھے نہ گھر کا رکھا نہ گھاٹ کا۔ خالصہ کالج والوں نے مجھے سکھ ماننے سے انکار کر دیا ہے۔" تو میں حیرانگی سے ان کے منہ کو بٹ بٹ تکنے لگا۔ تو ساہنی صاحب نے مجھے بتلایا کہ خالصہ کالج والوں نے بیدی کے لڑکے نریندر کو کالج سے نکال دیا ہے۔ لیکن اب مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید اس میں بھی بھلائی تھی کیوں کہ شاید اگر نریندر حسب معمول پڑھتا رہتا۔ تو شاید وہ مشہور فلم ڈائریکٹر نریندر بیدی نہ بن سکتا۔

میں نے سب سے پہلے بیدی صاحب کو کب پڑھا۔ ٹھیک سے یاد نہیں۔ شاید ان کا افسانہ "لاجونتی" میں نے سن چالیس کی دہائی میں کبھی پڑھا تھا۔ کیوں کہ ان دنوں نئی نسل کے ذہنوں پر ترقی پسند ادب نے دھاوا بول رکھا تھا۔ اور جناب بیدی ان مصنفین کے قافلہ سالاروں میں تھے۔ اور لامحالہ ان سے ذہنی طور پر مرعوب ہونا ایک لازمی سا امر تھا۔ اور میں نے ذہن میں ان کا ایک نہایت عالمانہ، فاضلانا قسم کا، نہایت بھاری بھرکم قسم کے، گھنی داڑھی اور بھاری عمامے والا خاکہ مرتب کر لیا تھا۔ لیکن مجھے شاید ان سے ملنے کا اتفاق لاہور میں ۱۹۴۳ء میں بسنت روڈ پر سنگم پبلشر کے ہاں ہوا۔ اب صاحب، نہ تو ان کی باتیں حکیمانہ اور فلسفیانہ بلکہ ٹھیٹھ پنجابی ہیں، ایک سیدھے سادے متوسط طبقے کے ایک عام فرد جیسی تھیں۔ داڑھی وہ ضرور رکھے ہوئے تھے، مگر نہ ہی گھنی چوڑی اور گھنی۔ بس داڑھی تھی۔ اور یہی حال پگڑی کا تھا۔ ایک ململ کا صافہ جس سے ان کا سر ڈھانپا ہوا تھا میرے ذہن نے بے ساختہ سوچا۔ تو یہ ہیں بیدی صاحب۔ دانہ و دام۔ گرہن اور دیگر افسانوں کے مشہور مصنف۔ اور جب میں نے انھیں عام آدمی کے روپ میں دیکھا، تو احساس کمتری جو مجھ پر طاری تھا، وہ خود بخود ختم ہو گیا۔ اور اس کی جگہ ایک عجب قسم کی عقیدت نے لے لی، جو اب تک قائم ہے۔

بیدی صاحب پر ایک الزام اور لگایا جاتا ہے۔ کہ وہ "پنجابی اردو" لکھتے ہیں ہو گا۔ لیکن خاص خاص اہل زبان کی نظر میں۔ لیکن جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں وہ اتنی سادہ اور عام فہم زبان میں ہوتی ہے کہ نظروں کے دروازوں سے وہ ذہن میں گھس جاتی ہے۔ اور وہاں سے وہ روح میں گھل مل کر ہلچل مچا دیتی ہے۔ ایک دفعہ کسی نے بیدی صاحب سے کہا کہ فلاں صاحب وہ مشہور افسانہ نگار۔ جناب زبان نہیں لکھتے بلکہ ان کے الفاظ تو پھولوں کے گلدستے ہوتے ہیں تو بیدی صاحب

نے ہنس کے کہا "میں مانتا ہوں صاحب۔ وہ افسانہ نگار کم۔ اور مالی یا پھولوں کے بیوپاری زیادہ ہیں ان کو کہیے بہاروں کی زبان میں نہیں بلکہ کہانی کی زبان میں لکھا کریں۔" اور یہ حقیقت ہے۔ کہ بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کا انداز منفرد ہے۔ اور ان کی نقل کے لئے عقل کی ضرورت ہے۔

بیدی صاحب کی فلم "دستک" دیکھی۔ یہ ان کے اپنے ایک پرانے ریڈیائی یا دوسرے ڈرامے کا جو شایع ہو کے بازار میں آچکا تھا، اس کا فلمی چربہ تھا۔ لیکن خوب۔ اور اس فلم کی وساطت سے بیدی صاحب نے ماں لکشمی کے دروازے پر دستک دی۔ ماں نے تھوڑا سا دروازہ کھول کے جھانکا۔ اور بیدی صاحب کے ہاں ریل پیل ہو گئی۔ لیکن ادیب تھے۔ سمجھے ماں مہربان ہو گئی۔ اور ان کے ذہن میں غنچے چٹکنے لگے۔ جنھوں نے بالآخر "پھاگن" کی شکل اختیار کر لی۔ لیکن ماں لکشمی درون عرصہ اپنی پہلی غلطی پر تائب ہو کے پھر سے اپنا دروازہ مضبوطی سے بند کر چکی تھیں۔ بلکہ شاید اندر سے تالہ لگا کے چابی گم کر بیٹھی تھیں۔ کیوں کہ بیدی صاحب۔ لاکھ دروازہ پیٹتے رہے۔ چیخ چیخ کے الکھ نرنجن جگاتے رہے کہتے رہے کہ دیکھو میں تمھارے لئے کتنے خوبصورت پھول چن چن کے لایا ہوں۔ لیکن لا حاصل۔ بےسود۔ اور بیدی صاحب کا ذہن اور صحن دونوں پھاگن کے زرد پتوں سے اٹ گیا۔ اب شاید بیدی صاحب تائب ہیں۔ پشیمان ہیں۔ لیکن چرا کارے کند عاقل۔

میں نے حال ہی میں پچھلے سال بیدی صاحب کو دہلی میں دیکھا۔ جہاں وہ اردو افسانہ نگاروں کے مجمع میں جو ہند و پاک کے دانشوروں کا مرقع تھا، وہاں پر موجود تھے۔ لیکن مجھ میں حوصلہ نہ پڑا کہ میں بڑھ کے ان کے وہ ہاتھ پھر اپنے ہاتھ میں لے لوں، جن کی مٹی میرے اپنے وطن کی ہے۔ میں ان کی نظروں سے نظریں نہ ملا سکا۔ کیوں کہ زمانہ کی کس مپرسی نے ان سے پہچان کی قوت چھین لی ہے۔ وہ داڑھی، جو کبھی میں نے لاہور میں کالی سیاہ چمکدار، بمبئی میں کھچڑی نما۔ ملگجی لیکن بارعب دیکھی تھی اب وقت کے تقاضے سے بالکل سفید تھی۔ لیکن جس میں مایوسی چھپی ہوئی اور ناامیدی کی جھلک تھی۔ وہ رنگ دار، پیچ در پیچ بندھا ہوا، کسا ہوا پنجابی صافہ اب ایک ڈھیلی ڈھالی پگڑی میں بدل چکا تھا۔ اور پھر ان کو دیکھ کے میرا ذہن بے ساختہ کہہ اٹھا۔ کہ یہ جسم راجندر سنگھ بیدی کا ہے۔ کہ یہ شخص یقیناً راجندر سنگھ بیدی نہیں ہے۔ اور یہ میرا ہی نظریہ نہیں ہے۔ ان کے لاکھوں چاہنے والوں، پڑھنے والوں، اور ان کے خوبصورت افسانوں پر سر دھننے والوں کا ہے۔ جو اب اس انتظار میں ہیں کہ کب ہم اپنے اپنے رسالوں کے "بیدی نمبر" نکالیں۔ ان کی یاد میں جلسے کریں۔ جلوس میں شرکت کریں۔ ان کو خراج عقیدت پیش کریں ان کی یادگار قایم کریں۔ لیکن جب تک وہ زندہ ہیں: ہم ان کا ہاتھ تھامیں گے نہ ان سے نظریں ملائیں گے۔ □

ضیاء الدین انصاری
مولانا آزاد لائبریری
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف

۱- سات کھیل (ڈرامے) لاہور - ادبی سنگم، ۱۹۴۶ء، ۲۴۳ ص
مندرجات: (۱) خواجہ سرا ص ۹-۴۴ (۲) چانکیہ ص ۴۵-۷۲ (۳) تلچھٹ ص ۷۳-۱۱۴ (۴) نقلِ مکانی ص ۱۱۵-۱۵۴ (۵) آج ص ۱۵۵-۱۹۰ (۶) رخشندہ ص ۱۹۱-۲۲۰ (۷) پاؤں کی موچ ص ۲۲۱-۲۴۳ -

۲- کوکھ جلی (افسانے) بمبئی - میٹرو پریس، ۱۹۴۹ء، ۲۲۱ ص
مندرجات: (۱) لمس ص ۹-۱۹ (۲) کوکھ جلی ص ۲۰-۳۷ (۳) بیکار خدا ص ۳۸-۵۷ (۴) نامراد ص ۵۸-۷۳ (۵) مہاجرین ص ۷۴-۹۵ (۶) کشمکش ص ۹۶-۱۱۷ (۷) ایک عورت ص ۱۱۸-۱۲۶ (۸) ٹرمینس ص ۱۲۷-۱۴۸ (۹) گالی ص ۱۴۹-۱۶۱ (۱۰) خطِ مستقیم اور قوسین ص ۱۶۲-۲۰۰ (۱۱) آگ ص ۲۰۱-۲۲۱ -

۳- ایک چادر میلی سی (ناولٹ) - نئی دہلی - مکتبہ جامعہ ۱۹۶۲ء ۱۳۶ ص
دوسری بار ۱۹۷۵ء میں مکتبہ جامعہ سے شایع ہوئی۔

۴- اپنے دکھ مجھے دے دو (افسانے) - نئی دہلی - مکتبہ جامعہ - ۱۹۶۵ء - ۲۶۰ ص
دوسری بار ۱۹۷۵ء میں مکتبہ جامعہ سے شایع ہوئی۔
مندرجات: (۱) لاجونتی ص ۹-۲۴ (۲) جوگیا ص ۲۵-۴۶ (۳) ببل ص ۴۷-۸۴ (۴) لمبی لڑکی ص ۸۵-۱۲۰ (۵) اپنے دکھ مجھے دے دو ص ۱۲۱-۱۵۶ (۶) ٹرمینس سے پرے ص ۱۵۷-۱۸۶ (۷) حجام الہ آباد کے ص ۱۸۷-۲۱۲ (۸) دیوالہ ص ۲۱۳-۲۳۸ (۹) یوکلپٹس ص ۲۳۹-۲۶۰

۵- دانہ و دام (افسانے) نئی دہلی - مکتبہ جامعہ - ۱۹۶۴ء - ۲۲۴ ص
مندرجات: (۱) بھولا ص ۹-۲۴ (۲) ہمدوش ص ۲۵-۳۶ (۳) من کی من میں ص ۳۷-۵۳ (۴) گرم کوٹ ص ۵۴-۶۹ (۵) چھوکری کی لوٹ ص ۷۰-۸۶ (۶) پان شاپ ص ۸۷-۱۰۲ (۷) منگل اشٹکا ص ۱۰۳-۱۱۹ (۸) کوارنٹین ص ۱۲۵-۱۳۶ (۹) تلادان ص ۱۳۷-۱۵۲ (۱۰) دس منٹ بارش ص ۱۵۳-۱۶۵ (۱۱) وٹامن بی ص ۱۶۶-۱۸۰ (۱۲) چھچمن ص ۱۸۱-۱۹۵ (۱۳) ردِعمل ص ۱۹۶-۲۱۳ (۱۴) موت کا راز ص ۲۱۴-۲۲۴
دوسری بار ۱۹۸۰ء میں مکتبہ جامعہ سے شایع ہوئی۔

۶۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (افسانے) نئی دہلی۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۴ء۔ ۲۴۰ ص
مندرجات: (۱) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے ص ۷۔ ۲۵ (۲) صرف ایک سگریٹ ص ۲۶۔ ۴۷ (۳) کلیانی ص ۴۸۔ ۹۰ (۴) منتقی ص ۹۱۔ ۱۰۹ (۵) باری کا بخار ص ۱۱۰۔ ۱۴۰ (۶) سونفیا ص ۱۴۱۔ ۱۶۳ (۷) وہ بڈھا ص ۱۶۴۔ ۱۸۷ (۸) جنازہ کہاں ہے ص ۱۸۸۔ ۲۰۶ (۹) تعطل ص ۲۰۷۔ ۲۲۶ (۱۰) آئینے کے سامنے ص ۲۲۷۔ ۲۴۰ ☐

شاذ تمکنت
ریڈر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد

ترکِ تعلق

یا یہ گل رات، ڈھلے گی نہ سحر آئے گی
کوئی سورج کسی مشرق سے نہ نکلے گا کبھی
ریزہ ریزہ ہوئے مہتاب زمانے گذرے
بجھ گئے وعدۂ موہوم کے سارے جگنو
اب کوئی برق ہو، چمکے گی نہ ابر آئے گا
چارسو گھور اندھیرا ہے، گھنا جنگل ہے
تو کہاں جائے گی پھنکارتے سناٹے میں
سرحدِ یادِ گذشتہ سے پرے کچھ بھی نہیں
دیکھ اصرار نہ کر، مان بھی لے، لوٹ بھی جا
میں تیری راہ کا پتھر سہی، یہ بات تو سن
آگے کھائی ہے اگر راہ کا پتھر ہٹ جائے

رفعت سروش
اے ۱۳۴، پنڈارا روڈ، نئی دہلی

درد کا رشتہ

میں ڈھلتا دن ہوں
مگر تو ہے صبحِ نو کی کرن
ہمارے بیچ ہے اک فاصلہ —
مہیب — طویل
ہے میرے سامنے اک بے زبان سناٹا
سیاہ رات کی آہن صفت قبا پہنے

اتر رہا ہے مگر تیرے واسطے سورج
جلو میں اپنے لئے دھوپ — پیاس کے صحرا
عطا کیا گیا تجھے زندگی کا نذرانہ "

مہیب رات ہو،
یا دن کا بے اماں ہنگام
مدام گرمِ سفر ہیں —
انھیں قرار کہاں
ہمارے بیچ ہے اک فاصلہ —
مہیب — طویل
یہ فاصلہ ہی مجھے 'میں' بنائے رکھتا ہے
یہ فاصلہ ہی تجھے ترا روپ دیتا ہے

مگر بس ایک ہی نقطہ ہے جس پہ ہم دونوں
عبور کر کے ہر اک فاصلے کو ملتے ہیں
یہ ایک نقطہ ہے احساسِ غم شناسی کا
ہمارے بیچ ہے تہذیبِ درد کا رشتہ

راہی معصوم رضا
۱۰- ویوٹ بینڈ اسٹینڈ
باندرہ، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

غریبِ شہر

اس برس ملک میں بلوؤں کی اچھی فصل آئی۔ خنجروں کی پیاس بجھ گئی۔ شعلوں کے ارمان نکلے۔ سارے گھاٹے پورے ہو گئے۔ کئی پرانی نظموں کے زخم تازہ ہو گئے۔ میں نے اپنی نظم "وصیت" میں لکھا تھا۔

مرا فن مر گیا یارو
میں نیلا پڑ گیا یارو
مجھے لے جا کے غازی پور میں گنگا کی گودی میں سلا دینا
وہ میری ماں ہے
وہ میرے بدن کا زہر پی لے گی...
مگر،
شاید وطن سے دور موت آئے
تو میری یہ وصیت ہے
اگر اس شہر میں
یا گاؤں میں
چھوٹی سی اک ندی بھی بہتی ہو
تو مجھ کو اس کی گودی میں سلا دو
اور اس ندی سے یہ کہہ دو
کہ یہ گنگا کا بیٹا آج سے تیرے حوالے ہے

مجھے اپنی اور گنگا کی اس رشتہ داری پر بڑا ناز بھی ہے اور بڑا بھروسہ بھی۔ چاہے میں ہر سال، ہر مہینے، ہر دن ہندو مسلمان دنگوں میں مارا جاتا رہوں، چاہے ہر دن میرا گھر جلایا جاتا رہے، چاہے ہر دن پولس میری مظلومیت کے سینے پر اپنی بربریت، تنگ نظری اور فرقہ پرستی کا ننگا رقص ناچ ناچتی رہے ——

گنگا پھر بھی میری ماں رہے گی اور پھر بھی اپنے آپ کو گنگا کا بیٹا کہوں گا۔

آج لاشوں کے ڈھیر پر بیٹھ کر میں آپ کو اپنی ایک پرانی نظم سنانا چاہتا ہوں۔ یہ نظم ۱۹۶۴ء کی ہے۔ عنوان ہے "گنگا اور مہادیو"

میرا نام مسلمانوں جیسا ہے
مجھ کو قتل کرو
اور میرے گھر میں آگ لگا دو
میرے اس کمرہ کی عصمت لوٹو
جس میں میری بیاضیں جاگ رہی ہیں

اور میں جس میں
تلسی کی رامائن سے سرگوشی کر کے
کالی داس کے میگھ دوت سے یہ کہتا ہوں

میرا بھی اک سندیسہ ہے
میرا نام مسلمانوں جیسا ہے
مجھ کو قتل کرو
اور میرے گھر میں آگ لگا دو
لیکن میری نس نس میں گنگا کا پانی دوڑ رہا ہے
میرے لہو سے چلو بھر کر
مہادیو کے منھ پر پھینکو
اور اس جوگی سے یہ کہہ دو

مہادیو!
اب اس گنگا کو واپس لے لو
یہ ملیچھ ترکوں کے بدن میں گاڑھا، گرم لہو بن بن کر دوڑ رہی ہے

یہ شہر جو جل رہا ہے۔ میرا مرادآباد ہے۔ میرا علی گڑھ ہے۔ میرا کانپور ہے۔ میرا الہ آباد ہے۔ میرا بنارس ہے۔ میرا سنبھل ہے، ۔ ۔ ۔ یہ میرا اتر پردیش ہے جو چِتا بنا ہوا ہے۔ میں نے سنہ ۶ ء میں اس کا سراپا لکھا تھا۔ سنئے اس نظم کا عنوان "سراپا" ہے۔

کون ہے یہ
جو برگد کے میٹھے سائے میں بیٹھ کر ماتھا پونچھ رہی ہے
گنگا کی تنزیب کا کرتا
اور اس پانی سے کرتے میں گومتی اور سرجو کی کلیاں
دامن پر
اور چاک گریباں پر شہروں کی بیل ٹنکی ہے
دیہاتوں کے پھول کڑھے ہیں
جمنا کے چنچل پانی کا نرم دوپٹہ
لہروں کی چٹکی جس کو چنتی رہتی ہے
مینڈھوں کے دھاگے ہیں جس کے لمبے کالے بال گندھے ہیں
ہنسی کی میٹھی تانوں کی چادر اوڑھے
"رسیا" اور "برسیا" کے آویزے پہنے
پیروں میں "ٹپے" کے لچھے
"سوہے" اور "چنے" کے گھنگرو
سرسوں کے پھولوں کا ٹیکہ
گیہوں کے بالوں کا چھیکا
ہاتھوں میں "بابل" کی چوڑی
ماتھے پر متھرا کی بندی
ہونٹوں پر کاشی کی سرخی
آنکھوں میں بجری کا کاجل
یہ باون بچوں کی ماں ہے
پھر بھی جواں ہے

آج اتر پردیش کے شہر شہر جو چپتا جل رہی ہے کیا اسی ماہ وش کی ہے جس کے بارے میں میں نے یہ نظم لکھی تھی ؟ اور اگر یہ وہی ہے تو اس کے کملیشور، اس کے دھرم ویر بھارتی، اس کے امرت لال ناگر، اس کے فراق گورکھپوری، اس کے علی سردار جعفری، اس کے کیفی اعظمی اس کے مجروح سلطان پوری ،

اس کے وامق جونپوری، اس کے باقر مہدی، اس کی عصمت چغتائی، اس کی قرۃ العین حیدر، اس کی سلمیٰ صدیقی... یہ لوگ کہاں ہیں؟ کیا کر رہے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی ماں کو بچوں جیسے شہر کی موت کا پرسا بھی نہیں دیا! نہ شعروں کے ماتھے پر بل پڑے۔ نہ افسانوں کی آنکھ نم ہوئی۔ کیا قلموں کی روشنائی سوکھ چکی ہے؟ کیا کوئی نہیں جو علی گڑھوں، مرادآبادوں، سنبھلوں کی طرف سے بیگم اندرا گاندھی کو ایک خط لکھے؟ کیا کوئی ایسا نہیں جو اس طوائف کو تلاش کرے جس نے پنڈت نہرو کو خط لکھا تھا؟ شاید وہ "پشاور ایکسپریس" بند ہو چکی ہے۔ شاید خواجہ احمد عباس کے "سردار جی" بچارے مر چکے ہیں... کہاں ہے قمر رئیس اور ڈاکٹر محمد حسن، اور کیفی اعظمی اور کملیشور کی انجمن ترقی پسند مصنفین کیا ہندوستان کے دانشوروں، ادیبوں، فنکاروں کو کسی نے یہ بتایا ہی نہیں کہ اتر پردیش میں وہی آگ پھر بھڑک اٹھی ہے جس نے ۴۷ء۔ ۴۸ء میں سارے ہندوستان کو جلا کر خاک کر دیا۔ یہ آگ کہاں دبی ہوئی تھی۔ کن لوگوں نے اپنے ضمیر کے خاکستر میں اس چنگاری کو دبا رکھا تھا... لگتا ہے کہ جب سیکولر طاقتیں فرقہ پرستی کو ختم کرنے کے لئے جدوجہد کر رہی تھیں تب فرقہ پرستی پولس لائنوں، پی۔ اے۔ سی کی بیرکوں اور نام نہاد سیکولر پارٹیوں کے دفتروں میں چھپی بیٹھی تھی اور پھر جنتا پارٹی کے راج میں یہ گاندھی ٹوپی پہن کر راج گھاٹ گئی اور وہاں سے نکل کر ہماری سیاست اور ہماری سماجی زندگی کی شریانوں میں اتر گئی۔

مسز گاندھی علی گڑھ، مرادآباد، سنبھل نہیں گئیں۔ مسلمانوں کو عزت سے جینے کا حق دلانے کی بات کرنے وہ کشمیر گئیں! وہ عراق ایران لڑائی بند کروانے میں لگی ہوئی ہیں کیوں کہ انھیں دونوں ملکوں سے پٹرول آتا ہے۔ علی گڑھ سے، مرادآباد سے، سنبھل سے، کانپور سے، الہ آباد سے، بنارس سے، اٹاوہ سے، ...ان جگہوں سے کیا آتا ہے؟ پانچ برس میں ایک بار ووٹ ہی تو آتے ہیں۔ تو ابھی وہ پانچواں برس دور ہے اور دنگوں میں لوگ زندگی کے بنیادی مسائل کی بات کرنا بھول جاتے ہیں۔

کئی برس پہلے ایک فلم بنی تھی "کوتوال صاحب" اس فلم میں میں نے ایک پیشہ ور نیتا کا کردار ڈالا تھا۔ فلم ہی اس سے شروع ہوتی تھی کہ ایک گاؤں میں کچھ کسان بیٹھے ہیں کہ دور سے "ایم ال اے صاحب" آتے دکھائی دیتے ہیں اور گاؤں والے سمجھ جاتے ہیں کہ چناؤ کے دن آ گئے۔ اور جب گاؤں والے شکایت کرتے ہیں تو "ایم ال اے صاحب" کہتے ہیں کہ بھئی انھیں تو سارے چھیتر، سارے پردیش، سارے دیش کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اور جب تک اس کا نمبر آئے پانچ سال بیت جاتے ہیں!

یوں ہی اپنی ایک نئی فلم میں میں نے ایک نیا کردار ڈالا ہے جو اپنے وزیر ہونے کے خیالی پلاؤ پکاتا ہے اور اس کردار کے ذریعہ میں نے اپنے قومی ڈھانچے پر حملہ کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔

عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ میں شعوری طور پر یہ کوشش کرتا ہوں کہ فلموں کے ذریعہ کچھ سیاسی باتیں بھی کی جائیں تاکہ عوام کو بار بار یہ یاد دلایا جا سکے کہ ہمارا سیاسی نظام کس حد تک عوام دشمن ہے۔

لیکن فرقہ پرستی کے خلاف سنیما کو استعمال کرنے کا کوئی موقع میں ابھی نہیں نکال پایا ہوں۔ باقی فلمی ترقی پسند تو یہ سوچتے ہی نہیں کہ فلموں سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ان کی ذمہ داری ادب کے کسی پروفیسر، کسی اخبار کے ایڈیٹر، کسی ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر سے کہیں زیادہ ہے۔

مگر آج میں آپ لوگوں سے وعدہ کرتا ہوں کہ میں فلموں کو فرقہ پرستی اور سماجی نا انصافیوں کے خلاف استعمال کروں گا ——— کیا ان فلموں کو دیکھ کر اس لڑائی میں میرا ساتھ دیں گے؟

میں آپ کے جواب کا انتظار کروں گا۔ □

پاکستان نیشنل سنٹر
۲۱۰- الفلاح - شاہراہِ قائدِ اعظم
لاہور - پاکستان

کشور ناہید

غزلیں

یہ کیا خواب تمھارے نکلے اور عذاب ہمارے
چھلکی چھلکی آنکھیں لیکن دل پایاب ہمارے
یہ کیا شہر کے پھول کبھی پوچھیں رنگِ بہار کی خصلت
یہ کیا خوف ہمارا پہنیں، خود احباب ہمارے
یہ کیا آدھے چاند پہ رونق، آدھے پہ تاریکی
یہ کیا صبحِ تمنّا ان کی، سب القاب ہمارے
یہ کیا بہتے دریا آنکھیں، جلتے صحرا پاؤں
یہ کیا بجھ گئے اب کے دلوں میں بھی مہتاب ہمارے
یہ کیا تجھ سے پوچھ کے اب میں اپنا حال بتاؤں
یہ کیا اپنا زرف بھی تیرا اور سیلاب ہمارے
یہ کیا جن کو دیکھنا چاہیں اور نہ دیکھیں ان کو
یہ کیا آنکھیں بھول نہ پائیں، سب آداب ہمارے
یہ کیا مہر و محبت نکلیں، قہرِ دریا کے قصّے
یہ کیا آنکھ جو دیکھے اسے لب غرقاب ہمارے
یہ کیا کھینچ لی پاؤں تلے سے ریت بھی دریا نے
یہ کیا منزل پوچھ رہی ہے ہم سے خواب ہمارے
میرے آنگن، میری کھیتی، مجھ کم ذات سی اکھڑ
تم زندہ کہ ٹوٹ کے بکھریں کب اعصاب ہمارے

اب کہاں رسمِ نجابت، خاک پہنا چاہیئے
اس اکیلے گھر میں دیواروں کو ڈرنا چاہیئے
خلعتِ شہزادگاں مقبول دیوانوں میں ہے
بے ضمیری کے سفر میں خود سے بچنا چاہیئے
اب ہتھیلی پہ رکھی آنکھوں میں بینائی کہاں
اب تو احوالِ گزشتہ، کھل کے کہنا چاہیئے
بے سر و سامانیِ جاں بھی مقدر تھی مگر
شہر بھی پوچھے تو اخفائے تمنّا چاہیئے
اب تو موجِ خوں گزرتی ہے سروں کو کاٹتی
اب دعاؤں کو بھی ہاتھوں سے چھلکنا چاہیئے
بولنا بھولا تو خوابوں نے بھی رخصت مانگ لی
اب زبانوں پہ بھی انگاروں کو رکھنا چاہیئے
بیڑیاں پہنی تھیں میں نے، تم نے کیوں پردہ رکھا
گنبدوں میں قید آوازوں کو چکھنا چاہیئے
خوف بھی دریا کا ہے اور موج بھی دریا کی ہے
قلزمِ خود رفتگی سے اب نکلنا چاہیئے

ناظم خلیلی
سعید منزل، بیرون قلعہ
رائچور (کرناٹک)

دھوپ پہنے ہوئے لوگ

شام کی سرمئی بلی نے چپکے سے کہا۔

"میاؤں"

اور ادھر ادھر رینگتے کرنوں کے چوہے ہرنوں کی طرح چھلانگیں بھرتے یہ جا اور وہ جا۔

دیوانی رات کا ہذیانی قہقہہ ابھی کسی نے نہیں سنا، سن لیں تو سب ایسے ہو جائیں جیسے سانپ سونگھ گیا ہے۔ سناٹے کا سانپ! آسمان سے گرتا ہے اور زمین کی کوکھ سے لپٹ جاتا ہے۔ لوٹنے کو طبیعت چاہتی ہے تو سینوں پر چڑھ جاتا ہے، کھوکھلے تاریک سینوں پر، بھائیں بھائیں کرتے ویران سینوں پر، اور تاریکی ــــ اسے چھوڑو یہ تو بڑی سستی طوائف ہے، ہر جگہ مل جاتی ہے، کسی بھی بھیسپھساتی شاہراہ پر، سڑتی ہوئی گلی کے کسی بھی نکڑ پر، یا کسی بھی اندھے لیمپ پوسٹ تلے سر جھکائے یوں کھڑی رہتی ہے جیسے جسم میں جان نہ ہو اور ابھی کسی گاہکوں کو نپٹانا بھی ــــ

اندھیرا بڑا بدمعاش آدمی ہے ــــ حرامزادہ ــــ اندھیرے کے ساتھ آدمی کا لفظ سن کر چونک تو نہیں گئے ہا ہا ہا ــــ تم کیا جانو میرے دوست ــــ تم کیا جانو!

پچھلے دنوں جب میں نے ایک آدمی سے پوچھا کہ اے احمق تیرے سر پر وہ سینگ کیوں نہیں ہیں جو کہ ہونے چاہئے تھے اور وہ دُم کہ جو تیرا طرۂ امتیاز تھی تو کہاں بھول آیا تو اس نے میرے سینے میں اپنے دانت گاڑ دیئے اور لگا زور لگانے ــــ میں نے اس کے پیٹ پر ایک زور دار لات رسید کی اور بھاگا جان چھڑا کے۔ کوئی تین کوس دوڑنے کے بعد پلٹ کر دیکھا تو وہ پیچھے ہی بھاگا آرہا تھا صرف چند گزوں کے فاصلے پر اس کے سر سے شعلے نکل رہے تھے اور پاؤں سے دھواں۔

میری کمر کے کسی گندے گڑھے سے خوف کا ایک مینڈک اچھل کر نکلا اور میری ریڑھ کی ہڈی سے جھول گیا ــــ

"یہ اب مجھے مار دے گا۔"

"ہمیشہ ایسے ہی ہوتا آیا ہے۔"

"دموں اور سینگوں والے بے دموں اور بے سینگوں والوں کے دشمن ہوتے ہی آئے ہیں۔"

"مگر کچھ دموں اور سینگوں والے بے دموں اور بے سینگوں والے کے دوست بھی ہوتے ہیں۔"

"لیکن وہ دشمن دموں اور سینگوں والوں سے بھی زیادہ خطرناک ہوتے ہیں، پتہ نہیں کہاں تک سچ ہے لیکن بوڑھے یہی کہتے ہیں۔"

میں نے پھر خوف کی آنکھوں سے اپنے دشمن کی طرف دیکھا۔

اس کے اور میرے بیچ کا فاصلہ اتنا ہی تھا۔

یہ فاصلہ کم کیوں نہیں ہو رہا ہے۔ میں تو اپنی ہی جگہ کھڑا ہوں۔

لیکن وہ تو مسلسل بھاگ رہا ہے۔ پھر بھی اپنی جگہ سے آگے نہیں بڑھتا۔

میں نے نزدیک سے گذرتے ہوئے اطمینان سے ایک سانس مستعار لیا۔

پاگلوں کے سر پر سینگ نہیں ہوتے۔

میرے سر پر بھی تو سینگ نہیں ہیں۔

تو کیا میں پاگل ہوں۔

نہیں۔

ہاں۔

نہیں۔

ہاں۔

نہیں۔

ہاں۔ ہاں۔ ہاں۔ میں پاگل ہوں۔ جبھی تو مجھے وہ فقیر جو بھیک مانگ رہا ہے فقیر نہیں ایک دھبہ نظر آ رہا ہے ـــــ کوڑھ کا دھبہ، اور وہ قلی جو دو من وزنی بوجھ ڈھوئے جا رہا ہے وہ مجھے گدھا نظر آ رہا ہے۔ کبھی گدھا کبھی خچر کبھی گدھا کبھی خچر اور سب لوگ شیشے کے مرتبان۔ ان میں بعض مرتبان کتنے نفیس کانچ کے بنے ہوئے ہیں اور ان میں سنہرا سنہرا کیسا عمدہ رس بھرا ہوا ہے جی کرے کہ بس منہ لگاؤ اور غٹ غٹ کر کے پورا خالی کر جاؤ مگر کر بھی تو نہیں سکتا، دوسرے مرتبان جا کر پولیس کو بلا لائیں گے اور مجھے گرفتار کروا کے اپنی اور اپنے پتلے کانچ والے دوسرے مرتبانوں کی حفاظت کی

تدبیر کریں گے۔

چلو یہاں سے بھاگ چلو۔

کہیں اندھیرا نہ آجائے۔

اس سے کہیں پیچھا نہیں چھوٹتا، بدمعاش۔ حرامزادہ۔ کمینہ۔ ہر جگہ پھر تا رہتا ہے۔ دن کے بارہ بجے بھی۔ سڑک پر نہیں تو دماغ میں۔ دل میں۔ روح میں۔ ہر جگہ ہر مقام پر اس کا عمل دخل ہے اپنے باپ کی جاگیر سمجھ کر ہر جگہ بلا روک ٹوک چلا جاتا ہے، کسی بھی ملک میں گھس جاتا ہے بے ویزا بے پاسپورٹ کے کسٹم پر بھی کوئی اس کی تلاشی نہیں لیتا، کوئی نہیں پوچھتا کہ بھائی کہاں سے آئے ہو، کہاں جانا چاہتے ہو، تمہاری جیب میں کیا ہے، زبان پر کیا ہے اور دل میں کیا ہے —— کوئی سوال نہیں۔ کسی کی گھڑی نکال لیں گے کسی کی پتلون کا کپڑا کھینچ لیں گے، کسی کی سونے کی بالیاں دھروا لیں گے۔

یہ چیزیں نہ جانے پائیں ورنہ دوسرا ملک مریخ پر پہنچ جائے گا۔

مریخ۔ ہاہا —— کچھ موٹی کانچ کے مرتبان چاند پر گئے بھی اور آ بھی گئے۔

نفیس کانچ کے مرتبان سوچ رہے ہیں کہیں ہم کمتر مرتبان تو نہیں۔

آسمان پر کتنی چیلیں اُڑ رہی ہیں۔

شاہین کوئی نظر نہیں آتا —— ضرور کسی قصر سلطانی کے گنبد پر بیٹھے ہوں گے کمبخت، ان کو بھی کچھ ضد سی ہے علامہ سے ——

یہ آدمی کتنی تیز جا رہا ہے۔

اسی کے پیچھے ہو لوں۔

شاید اس کو افق کے پار جانے کا راستہ معلوم ہو۔

ہائیں —— یہ تو قبرستان کی طرف جا رہا ہے۔

اتنا ہٹا کٹا تندرست آدمی قبرستان کی طرف کیوں جا رہا ہے۔

اس دوسرے آدمی کے پیچھے چلوں جس کے چہرے پہ جھالرا اور ہاتھ میں سانپ بننے والا عصا ہے —— پتہ نہیں اس عصا میں اب سانپ بننے کی صلاحیت ہے یا نہیں —— نہیں اب لاٹھی سانپ نہیں بن سکتی —— لاٹھی کا اپنا بھی ایک کردار ہے آخر ——

ارے!

یہ تو یہ آدمی بھی چکر کاٹ کر قبرستان ہی کی طرف آنکلا۔

آخر یہ سب گھوم پھر کر قبرستان ہی کی طرف کیوں آ رہے ہیں۔
مجھے قبرستان سے بہت ہول آتا ہے۔
اس لئے مجھے فوراً یہاں سے بھاگ جانا چاہئے۔
ہاں ہاں مجھے اس سامنے سے آئے تانگے میں بیٹھ جانا چاہئے، یہ شہر جا رہا ہے، شہر جو دور قبرستان کے مخالف سمت نظر آ رہا ہے۔
تانگے میں پہلے ہی سے چار جانور بیٹھے ہیں۔ ایک گدھا ہے، ایک ریچھ۔ ایک بندر ہے، اور ایک گیدڑ ـــــ
پانچواں میں ہوں
میں کیا ہوں؟
پتہ نہیں!
کوچوان ہاتھ میں چابک لئے بیٹھا ہے۔
کوچوان کے سر پر بھوک چابک لیے بیٹھی ہے۔
بھوک سڑاک سے کوچوان کی پیٹھ پر ایک چابک رسید کرتی ہے۔
کوچوان بلبلا کر سڑاک سے ایک چابک گھوڑے کے رسید کرتا ہے۔
گھوڑا بدک کر بھاگتا ہے۔ اس کے سُموں سے شعلے اٹھ رہے ہیں اور باچھوں سے جھاگ۔
"یہ تانگہ منزل پہ کب پہنچے گا" گدھا پوچھتا ہے۔
ریچھ خونخوار نظروں سے اس کی طرف دیکھتا ہے "جب شعلے بجھ جائیں گے اور جھاگ اڑنا بند ہو جائے گا۔"
"شعلے کب بجھیں گے اور جھاگ کب بند ہوگا" گیدڑ پریشان ہو کر پوچھتا ہے۔
"جب دونوں چابکیں برسنی بند ہو جائیں گی۔" بندر خوخیایا۔
"دونوں چابکیں برسنی کب بند ہوں گی؟" میرے ہونٹوں پر سوال آتے آتے پھسل کر پھر واپس حلق میں کوتا ہو گیا۔
ریچھ بری طرح میری طرف گھور رہا تھا۔
"پوچھو پوچھو۔" اس نے اپنے پیلے پیلے نکیلے دانت نکالے۔ "مجھے معلوم ہے تم پوچھے بغیر نہیں مرو گے۔"

"نہیں ـــــ میرے حلق سے مری مری آواز نکلی" میں ـــــ میں نہیں پوچھوں گا۔"

"پوچھو۔" ریچھ غرایا۔" ہر آدمی کو ایک سوال کرنے کا حق ہے۔ صرف ایک سوال۔ دوسرا سوال موت کرتی ہے۔"

"اور موت کے سوال کا جواب کون دیتا ہے۔" میں نے پوچھا۔

"خود موت!" ریچھ کا قہقہہ بڑا بھیانک تھا۔ تم نے اپنے حصے کا سوال پوچھ لیا۔"

لیکن ـــــ لیکن ـــــ میں یہ سوال نہیں پوچھنا چاہ رہا تھا ـــــ میں دوسرا سوال پوچھنا چاہ رہا تھا۔"

کوئی بھی وہ سوال نہیں پوچھنا چاہ رہا تھا جو اس نے پوچھا۔ سب دراصل کچھ اور ہی پوچھنا چاہ رہے تھے، ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے۔"

"پھر اُن اَن پوچھے سوالات کا کیا ہوگا؟" اب کے دفعہ کوچوان نے پوچھا تھا۔

اور اس دفعہ بندر کی ہنسی بڑی ہذیانی تھی۔" ان سب اَن پوچھے سوالات کو خدا لکھا جائے گا۔"

میں نے جھرجھری لے کر تانگے سے باہر جھانکا اور مارے خوف کے میری گھگھی بندھ گئی۔ تانگے کے عین سامنے پھر قبرستان آ گیا تھا اور شہر اب پھر دور اس طرف نظر آ رہا تھا جس طرف سے ہم آئے تھے ـــــ چاروں جانور بھی سہم کر خاموش ہو گئے تھے۔

شعلے بجھ گئے تھے اور جھاگ اُڑنا بند ہو گیا تھا۔

اور ـــــ اور۔

اور دونوں چابکیں بھی برسنی بند ہو گئی تھیں! □

فیروز شانی
نئی دہلی

پھر کہیں

ندی کے کنارے ریت پر
میں نے تمھارے پیروں کے نشانات دیکھے
شاید تمھارے چلتے چلے جانے کا
یہاں ایک لمحاتی ٹھہراؤ رہا ہوگا
تم نے اپنے گرم پیروں کو ندی میں
ریت کے سینے میں دھنسا دیا ہوگا
نہ جانے کتنے گھروندے بنائے اور توڑے ہوں گے
نہ معلوم کتنی سیپیاں تمھارے قدموں کے پاس سے
آہستہ آہستہ گذر گئی ہوں گی
لیکن شاید تم نے ایک کے لئے بھی
ہاتھ نہیں پھیلایا

تم شاید سو بھی جاتیں
لیکن چٹان پر موجوں کے شور نے
تمھیں صرف آنکھیں بند کرنے کی ہی مہلت دی
پھر نہ جانے کب تم نے اپنے پیروں کو سمیٹا
اور وہاں سے بھی نکل آئیں
بس تم ندی کنارے کی کچھ نم ریت چرا لائیں

شاید پھر کہیں نقش ابھریں گے
کہیں ریت چمکے گی

ساغر مہدی
سیدواڑہ، بہرائچ

دو نظمیں

(فساد کے بعد)

(۱)

جلتی بجھتی ہوئی آنکھوں میں
یہ گردِ مہ و سال
ماضی ہے نہ حال
ذہن کرتا ہے سوال
دل ہے خاموش کہ اب
روح اور جسم کا رشتہ ٹوٹا

(۲)

بہت دیر سے میں کھڑا ہوں
سرِ راہ
چپ چاپ
گم سم
نہ ساتھی نہ سنگی
کہ جیسے کوئی راستہ بھول جائے
مگر یہ مرا شہر
میرا وطن ہے

عالم علم و ادب

ایس۔ این۔ شاہ
ویمن پالی ٹکنیک
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

وی۔ ایس۔ نائپال

ہندوستان سے پچھلی صدی میں کچھ خاندان مورشیش اور ویسٹ انڈیز تلاش معاش میں ہجرت کر گئے تھے جن کی اولادیں اب ان ممالک میں کافی تعداد میں بسی ہوئی ہیں۔ ان لوگوں کے آباؤاجداد کی زبان اور ریت رواج مقامی زبان و کلچر کے اثرات سے کہیں کم اور کہیں بہت زیادہ بدلی ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں۔ ٹرینیڈاڈ کے رہنے والے ناولسٹ واسدیو نائپال کے اجداد بھی ہندوستان کے صوبہ اترپردیش سے گئے تھے۔ بچپن اور نوعمری ٹرینیڈاڈ میں گذار کر اب وہ کچھ عرصے سے انگلینڈ میں جا کر بس گیا ہے۔ اس نے اپنی اس ہندوستانی نژاد برادری کی زندگی کی تصویریں اپنی تصانیف میں بڑی خوبی سے پیش کی ہیں وہ ان دنوں انگریزی زبان کے مقبول ناول نگاروں میں سے ہے۔ اس کے بیان کی لطافت اور صناعی کا ذکر کرتے ہوئے بعض امریکی نقاد اسے فنکاروں کا فنکار کہتے ہیں۔ کچھ ادبی حلقوں میں ابھی چند دن ہوئے نوبل پرائز کے لئے بھی اس کا نام لیا جا رہا تھا۔ نائپال کی تصانیف، کہانیوں کے مجموعوں، ناولوں اور سفرناموں پر مشتمل ہیں۔

نائپال کا ذکر کرتے ہوئے اور خاص طور پر اس کے شروع دور کی کہانیوں پر بات کرتے ہوئے میں اردو ادب کے قاری کو مندرجہ ذیل حقائق کی روشنی میں تخلیقی ادب کے سلسلے میں ایک بار پھر وضاحتی انداز سے سوچنے کی دعوت دیتا ہوں۔

ان دنوں صورت حال یہ ہے کہ کہانی نے اردو ادب میں ایک نیا روپ بدلا ہے اور پرانے مقبول اور مروجہ انداز سے بہت مختلف نظر آتی ہے اس تبدیلی پہ ہنگامہ بپا ہے اور پرانے اور نئے انداز کے لکھنے والے ایک دوسرے پر خوب لعن طعن کر رہے ہیں نئی نسل کے "جدید افسانہ نگار" روایتی بیانیہ طرز کے لکھنے والوں کو سطحی، عصری تڑپ سے بے خبر اور بے حس اور از کار رفتہ قرار دیتے ہیں، حقارت

کی نظر سے دیکھتے ہیں اور دورِ حاضر کے ادب سے ان کا نام قلم زد کر دینا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف یہ پرانے انداز میں لکھنے والے "جدیدیوں" کو مہمل نویس، ادبی صلاحیت سے عاری اور بے راہ روی اور ہٹ دھرمی کی بدترین مثال سمجھتے ہیں اور غم و غصے میں انھیں دیوارِ چین کے نیچے دفن کر دینا چاہتے ہیں۔ بہر حال۔

میرے نزدیک تو کوئی بھی صاحب نظر فن کار چاہے وہ شاعر ہو یا ادیب جو کروڑوں انسانوں کی زندگی کے اس سیلِ بے پناہ کا شاہد اور شکار ہے اپنے محسوسات کا اظہار دو ڈھنگ سے کرتا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے قطعی آزاد و دو نیم اور واشگاف تو نہیں ہیں لیکن عمل میں علیحدہ نظر آتے ہیں۔ ان دونوں میں سے ایک رویہ تو یہ ہے کہ فنکار خارجی زندگی کے اس صد رنگ کینویس پر واردات اور موجودات میں اپنے اطراف پھیلی زندگی کے بھنور میں گرفتار اپنے ہم نفسوں کے عمل اور ردِ عمل، کامیابیاں اور ناکامیاں، پیدائش اور موت، خوشی اور غم سب غور سے دیکھتا ہے۔ اور اس نیرنگیٔ زیست کو یا خرابیٔ زیست کو محسوس کرتا ہے، متاثر ہوتا ہے اور اس کا اظہار کرتا ہے وہ اپنے اس عمل میں زندگی کے تمام خارجی حیران کن سلسلۂ حوادث میں گذرنے وقت کے حوالے سے اس عظیم اور پُراسرار کائنات کے اندر بعید از فہم قوتوں کے فیصلوں کا ادراک کرتا ہے، اور اس تخیلی تجربے میں اپنے لئے اور قاری کے لئے جذباتی ارتعاش اور بصیرت کا باعث بنتا ہے۔

ہزاروں سال سے یہ ذہنی مشغلہ جو نسلِ انسانی سے مخصوص ہے، فنکار کے لئے اور اس کے قارئین کے لئے ذہنی انبساط اور بصیرت اور جذباتی آسودگی کا ایک عجیب اور وسیع طریقہ کار ہے۔ بہت قدیم فنکاروں سے لے کر ماضیٔ قریب تک کے فنکار انسانوں کی اس خارجی زندگی کی پیکار کو اسی زاویۂ نگاہ اور احساس کے ساتھ پیش کرتے آئے ہیں۔ سوائے چند فنکاروں کے جنھوں نے کسی شدید ذاتی اور داخلی جذبے کو تخلیق کی بنیاد بنایا کہ جیسے مذہبی یا شخصی پرستش۔

لیکن ابھی کچھ دہائیوں سے انسانی محسوسات کے فنکارانہ اظہار کا دوسرا باب کھلا ہے ——— اور بہت خوب کھلا ہے۔ وہ ہے فنکار کے روح و ذہن کا داخلی منظر یعنی اس دور میں سماجی زندگی کے اندھے طوفان نے جس طرح فنکار کی ذات پر اس کی روح پر زخم لگائے ہیں عقائد کے مستحکم ذہنی سہارے چھین لئے ہیں۔ جس طرح وہ کراہتا ہے، تڑپتا ہے جو کیفیتیں اس کے قلب و دماغ پر گذرتی ہیں، جس طرح وہ زندگی کے اس بحرِ بے کراں میں اپنی ذات کی معنویت اور اپنے وجود کے ذاتی استقرار کا علم چاہتا ہے۔ اور گہری مایوسی کا شکار ہے اس شدید کرب کا اظہار ہے۔

یقیناً آپ محسوس کریں گے کہ زندگی کے ان دونوں مناظر خارجی اور داخلی کا شاید ایک ہی شخص ہے یعنی فنکار۔ اگر باہر اس کی نظر کے سامنے ایک زبردست اور عجیب و غریب ڈراما ہو رہا ہے تو اس کے اندر بھی داخلی کیفیتوں کا ایک جہان آباد ہے۔ اس لئے میرے نزدیک ہر فنکار کے بھرپور تجربۂ زندگی کا مکمل اظہار کرشمۂ حیات کے ان دونوں مناظر پر مشتمل ہونا چاہئے۔ دونوں ہی اس کے تخلیقی دائرۂ عمل کے دو اہم حصے ہیں اور نہ ایک کم تر اور نہ دوسرا برتر ـــــ دونوں ہی مناظر نے فنکار کے ذہن و جذبات کو مرتعش کر دیا ہے اسے ادراک اور عرفان و الہام کی منزل تک پہنچایا ہے اور تخلیق کا منبع اور محور بنے ہیں اور بنتے رہیں گے۔ کسی ایک سمت میں محدود ہو کر فنکار زندگی اور فن سے سچا نہیں ہے بلکہ کہنا چاہئے کہ ادھورا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ سب باتیں شعر و ادب کے موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں اسلوب اور تفہیم کی سطح کی بات اس کے بعد آتی ہے لیکن اس جگہ اس تحریر کے سلسلے میں اس پر لکھنا غیر ضروری سمجھتے ہوئے میں چھوڑتا ہوں اور نائپال کے اوّل دور کی کہانیوں کا اس بیان کے پہلے رویہ اظہار کی روشنی میں ذکر کرنا چاہتا ہوں۔

نائپال کے اول دور کی کہانیاں زیادہ تر مروجہ بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہیں۔ بیان کی خوبی یہ ہے کہ الفاظ میں حرکت اور زندگی جھلکانے کی زبردست صلاحیت کا اظہار ملتا ہے۔ اس طرح کہ افسانہ نگار بڑی آسانی سے پڑھنے والے کو بے پناہ تصویر کشی کے آرٹ سے کہانی کی فضا میں آسانی سے داخل کر دیتا ہے اور کرداروں کی زندگی کے اتنا قریب لے آتا ہے کہ وہ انھیں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ان کے دکھ درد میں شریک ہو جاتے ہیں اور ان کے ساتھ کہانی بسر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس کی ایک چھوٹی سی کہانی "میری آنٹی سونے کے دانت والی" لے لیجئے۔ جس میں وہ اپنی جاہل اور بے وقوف سی آنٹی کا ذکر کرتا ہے۔ جس نے اپنے تمول کی نمائش کے طور پر سونے کے دانت لگوائے ہیں اور سارے خاندان میں اصل نام نہیں بلکہ "سونے کے دانت والی" کہہ کر پکاری جاتی ہے وہ اولاد کی بڑی خواہش مند ہے لیکن بدنصیبی یہ ہے کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے یہاں اولاد نہیں ہے۔ اسی لئے اکثر وہ فکر مند اور اداس رہتی ہے۔ پوجا پاٹ، دعائیں منتیں سبھی بیکار ثابت ہوتے ہیں اسی مایوسی میں اس کی عمر گذرتی ہے۔ اور اس گہری مایوسی کے عالم میں ایک دن وہ کٹر پنڈت گھرانے کی بہو ہوتے ہوئے بھی ایک کلیسا کا دروازہ کھلا دیکھ کر اندر چلی جاتی ہے قربان گاہ پر موم بتی جلاتی ہے اور ڈرتے ڈرتے دعا مانگتی ہے مگر گھر آ کر اس اضطراری فعل سے خوف کھاتی ہے اور یہ سوچتی ہے کہ اس نے ہندو ہونے کے ناتے یہ کیا گناہ کیا کہ کسی اور خدا سے وہ مانگا جو اس کے اپنے دیوتا نے اسے نہیں دیا۔ طرح طرح سے اپنے آپ کو سمجھاتی ہے اور دیوتاؤں کے شراپ سے ڈرتی بھی جاتی ہے عجیب اتفاق ہوتا ہے کہ چند دن بعد اس کا شوہر بیمار پڑتا ہے وہ اور بھی زیادہ پریشان اور دکھی ہو جاتی ہے

کہ شاید اس کے اس طرح کلیسا میں سر جھکانے سے اس کو یہ سزا مل رہی ہے۔ پھر نصیب کا کھیل کہ اس کا شوہر مر جاتا ہے اور وہ کم نصیب عورت گہرے غم اور حیرانی میں ڈوب جاتی ہے، ماورائی فیصلوں کا طاقت ور ہاتھ اس بھولی بیوقوف سی عورت کو ڈھکیلتا لے جا رہا ہے وہ جتنا ہاتھ پیر مارتی ہے اتنا ہی ڈوبتی جاتی ہے قاری اس کی بے بسی محسوس کرنے لگتا ہے اور مصنف جہاں جہاں بیان کے دوران اس بیوقوف عورت کا مذاق اڑاتا ہے پڑھنے والا اتنا ہی اس بدنصیب عورت کے لئے دل گرفتہ ہوتا جاتا ہے اور اپنے آپ کو بھول کر اس کے دکھوں کے حساب میں لگ جاتا ہے اور کچھ دیر بعد زندگی کے بے رحم کرشموں کا گیان لے کر جاگتا ہے۔ فن سے اور فن کار سے اور آپ کیا چاہتے ہیں؟ ☐

بیگ احساس
۱۷-۲-۶۰۸ مہدی پورہ کالونی
حیدرآباد - ۵۰۰۶۵۹

واپسی

چلچلاتی دھوپ سیاہ سڑک کی نس نس میں اتر گئی اور سڑک اژدہے کی طرح پھنکارے مارنے لگی —— اس پھنکار سے موٹر کا منظر دھندلا گیا اسی وقت ایک تیز رفتار بس دھند کی چادر چاک کرکے نکلی تو یوں محسوس ہوا جیسے کوئی موٹا سا سرخ کیڑا اژدہے کی چکنی پیٹھ پر رینگ رہا ہو۔

میوزیکل چیر (MUSICAL CHAIR) کے کھلاڑی کی طرح اس نے بڑی پھرتی سے ایک سیٹ پر قبضہ جمالیا اور اس طرح مطمئن ہو گیا جیسے سفر کے اختتام تک اس سے یہ سیٹ کوئی نہیں چھین پائے گا اسے وہاں آرام سے بیٹھا دیکھ کر تاخیر سے پہنچنے والے کرداروں کے چہرے لٹک گئے۔ لیکن وہ خود بھی اندر سے اتنا مطمئن نہیں تھا جتنا بظاہر نظر آرہا تھا۔ اپنی جانب اٹھی ہوئی نظروں سے وہ خوف زدہ تھا کہ کہیں کوئی ترسی ہوئی نظر اس کے اوپری سخت خول کو پگھلا نہ دے اور اس کے پگھلے ہوئے وجود کی راکھ جھاڑ کر اس سیٹ پر قبضہ نہ جمالے۔ اس نے ہاتھ میں دبا ہوا میگزین کھول لیا۔ اس طرح وہ خود کو کچھ محفوظ محسوس کرنے لگا۔

بس رکی تو کرداروں کی بھیڑ اور بڑھ گئی۔

بہت ساری دیہاتی عورتیں اس کی سیٹ سے چونٹیوں کی طرح چمٹ گئی تھیں وہ چوکنا ہو گیا جیسے ذرا سی غفلت پر وہ چونٹیاں اس کے جسم کو گھسیٹ کر کسی اندھیرے بل میں چھوڑ آئیں گی۔ خوف کا گاڑھا سیال اس کی ریڑھ کی ہڈی پر بہنے لگا۔ ایک لجلجا سا سڑاند اٹھاتا ہوا ماحول بن گیا تھا۔

"بابو تھوڑی سی جگہ دے دو نا ——" وہ چونک پڑا —— ایک دیہاتی عورت ڈھائی برس کی مریل سی لڑکی کو کندھے پر ڈالے اس سے سیٹ کا مطالبہ کر رہی تھی۔ اس نے حقارت سے اس عورت کو گھورا۔ جاہل عورت میوزیکل چیر کے اصول نہیں جانتی —— وہ عورت اس کے بہت قریب کھڑی تھی۔ اس عورت کو دیکھ کر اسے وہ امرود یاد آگئے جو پکنے کے عمل سے گذرنے سے پہلے ہی ڈال سے الگ ہو کر دھوپ میں پلپلا جاتے ہیں۔ ڈھائی برس کی وہ مریل لڑکی بھی اس عورت پر بڑا بوجھ لگ رہی تھی۔ وہ

اس بوجھ کو اٹھائے خود کو بس کی رفتار سے ہم آہنگ کرنے اور توازن برقرار رکھنے کی کوشش میں لڑکھڑا رہی تھی کمزور طبقات زندگی بوجھ اٹھائے حالات کی برق رفتاری سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش میں یوں ہی لڑکھڑاتے جی رہے ہیں یہی ان کا مقدر ہے تو پھر وہ کیا کر سکتا ہے۔ اس نے کھڑکی سے باہر جھانکا سیاہ سڑک ـــــ سرخ بس ـــــ مخالف سمت دوڑتے سبز کھیت سرخی سیاہی سے چمٹ کر سبزے کو بہت پیچھے چھوڑتی جا رہی ہے۔ سبز انقلاب کا خواب جھوٹا ہے ـــــ اژدہے کا آخری سرا بھی بہت دور ہے۔

اس کی سرد مہری سے عورت مایوس ہو گئی اور اس کی سیٹ کی پشت مضبوطی سے تھام کر وہ بڑی حد تک توازن برقرار رکھنے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ ایک عجیب سی بساند نتھنوں سے ٹکرانے لگی ـــــ

ایک لمحے کے لئے اس نے سوچا اٹھ کر سیٹ عورت کے حوالے کر دے اور اس بساند سے دور جا کھڑا ہو جائے۔ لیکن اس کے لئے میگزین بند کرنا ہوگا اس طرح وہ علم کی بصیرت سے محروم ہو جائے گا ایک سڑی بسی جاہل عورت کے لئے ـــــ پورا گھنٹہ بھر اس چپچپے ماحول میں کھڑے کھڑے وہ تھک بھی تو جائے گا ـــــ نہیں وہ نہیں اٹھے گا ـــــ میگزین بند کر کے وہ اونگھنے لگا۔ علم سے محرومی کا احساس ذہن کے کسی گوشے میں موجود نہ تھا۔

"بابو تھوڑی سی جگہ دے دو نا!" اس نے اونگھتی ہوئی آنکھوں سے جھلا کر دیکھا۔

"بچی کو تیز بخار ہے بابو"

اس نے سیٹ چھوڑ دی۔ بساند سے ناک پھٹ رہی تھی۔ اس بھیڑ میں کھڑی تنہا صاف ستھری وصحت مند عورت کے قریب جا کھڑا ہو گیا جو اس طبقے سے تعلق رکھتی تھی جس طبقے میں پہنچ کر جوانی حسن اور عمر ایسے محفوظ ہو جاتے ہیں جیسے فریج میں رکھی چیزیں ـــــ بظاہر تروتازہ لیکن برف جیسی ٹھنڈی ـــــ

اس کی چھوڑی ہوئی سیٹ پر وہ عورت بیٹھ گئی تھی گود میں وہی مریل چھپکلی جیسی لڑکی لیٹی ہوئی تھی جس کی آنکھیں حلقوں سے ابلی ہوئی تھیں ـــــ جسم پر پھوڑوں، پھنسیوں کے داغ دھبے، زخموں سے بہتی خون، پیپ کی آمیزش میلے چکیلے کپڑوں میں لپٹی وہ گندی نالی کے بجائے کیڑوں کی طرح کلبلا رہی تھی۔ اس نے گھبرا کر خوش پوش عورت کی عریاں چکنی کمر پر نظریں گاڑ دیں۔ بہت سی غلیظ نظریں اس عورت کے جسم پر رینگ رہی تھیں۔ ان نظروں کا کوئی وجود ہوتا تو وہ عورت

غلاظت میں ڈوب گئی ہوتی۔ چھپکلی جیسی لڑکی نے عجیب سی آواز نکالی۔ جیسے ابکائی لے رہی ہو ــــ ابھی قے کر دے گی، لڑکی کے بدن میں زلزلہ سا آیا۔ آنتوں میں ہل چل مچی ــــ خالی آنتوں نے کچھ نہیں اگلا سوکھے ہونٹوں پر ہلکی سی نمی کا احساس بھی نہ تھا۔ حلقوں سے اُبلی ہوئی آنکھیں البتہ ڈبڈبا گئی تھیں اس لڑکی کے اطراف کھڑی بوڑھی عورتیں مضطرب ہو گئیں۔ بڑے کرب ناک انداز میں لڑکی تڑپی ــــ چھپکلی تو کبھی کی دم توڑ چکی تھی صرف بے جسم دم وہاں اچھل رہی تھی۔

"پیٹ میں کچھ بھی نہیں ہے ــــ دودھ تک نہیں پیتی" دیہاتی عورت نے ہمدردی سے گھورتی ہوئی ایک عورت سے مخاطب ہو کر کہا۔ وہ سب ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ نحیف لڑکی بے قرار ہونے لگی تو دیہاتی عورت نے بلاؤز ہٹایا اور لٹکتی ہوئی چھاتی اس کے منہ میں ٹھونسنے لگی اس کے پاس ہر مرض کا شاید یہی ایک علاج تھا۔ لڑکی نے ہونٹ نہیں کھولے منہ پھیر لیا۔ جیسے احتجاج کر رہی ہو کہ اب وہاں اس کے لئے کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس چھپکلی نے ان چھاتیوں کا سارا رس چوس لیا ہو۔

ان نچڑی ہوئی بے دم چھاتیوں کی جگہ صحت مند چھاتیاں ہوں تو وہ لڑکی راغب ہو جائے گی ــــ اس نے دائروں کی تلاش میں نظریں دوڑائیں ــــ اس بھیڑ میں سب سے صحت مند وہی عورت تھی جو اس کے قریب کھڑی تھی ــــ ساڑی کے آنچل بلاؤز اور قیمتی بریزر میں احتیاط سے لپٹی خوب بھری بھری چھاتیاں۔!! اگر یہ چھپکلی ایک ہی جست میں اس عورت کے سینے سے چمٹ کر زندگی کا امرت پی لے تو شاید ایک دم یوں صحت مند ہو جائے جیسے پچکے ہوئے غبارے میں ہوا بھر دی گئی ہو ــــ لیکن ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ انسان غبارہ کیسے ہو سکتا ہے۔ اور پھر صحت مند عورت کا فیگر بھی چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے کہ اس نے اپنے بچوں کو بھی کم ہی سینے سے لگایا ہو گا ــــ

فیگر ــــ آج کی عورت کا سب سے اہم مسئلہ۔

آنکھوں میں کھپ جانے والا تیز دھار کا خنجر ــــ

رگوں میں دوڑنے والا آتشیں سیال ــــ

"ٹکٹ ــــ" کنڈکٹر اس دیہاتی عورت سے پوچھ رہا تھا۔

"دواخانہ جانا ہے" دیہاتی عورت نے چھاتی ڈھانکے بغیر کہا۔

لڑکی ہچکیاں لینے لگی تھی۔ بار بار اس طرح منہ کھولتی جیسے زندگی کی ایک بوند کی تلاش ہے ــــ اژدہے کی لمبائی ابھی باقی ہے ــــ دواخانہ تو بہت دور ہے لمحوں کا زہر قطرہ قطرہ

بن کر چیک رہا ہے۔

چھپکلی کی دم ناچنے لگی ــــ دیہاتی عورت نے مضطرب ہو کر اسے کندھے پر لٹا لیا۔ اور تھپکیاں دینے لگی ــــ میلا کچیلا سا کپڑا سرکا ــــ بہت سی گدھیں ایک ساتھ اڑیں کر یہ منظر تھا ــــ زخموں سے بہتی پیپ کولھوں کے ابھار پر جم گئی تھی ــــ عورت نے لڑکی کو کندھے سے اتار کر گود میں لٹایا تو چھپکلی کی دم بے حس ہو گئی تھی۔

سرخ کیڑا بھیانک چیخ کے ساتھ رک گیا۔ چلچلاتی دھوپ میں تپتے ہوئے اژدہے نے کروٹ لی۔ دیہاتیوں نے لڑکی کو سمیٹا اور بس سے اتر گئے ــــ دواخانہ قریب تھا ــــ مسافروں نے کھڑکیوں سے گردنیں نکال کر دیہاتی عورتوں کو گھورا ــــ جو اکڑی ہوئی لڑکی کو ہاتھوں پر لٹائے دھاڑیں مار کے رو رہی تھیں ــــ امید کی بکھری کرچیوں نے ان کے جسموں کو لہو لہان کر دیا تھا۔ اژدہا ہانپ رہا تھا۔

ماحول میں ایک عجیب سی سراسیمگی پھیل گئی۔ کرداروں نے بے بسی سے ایک دوسرے کو دیکھ زندگی کا ساز جھناکے سے تھما تھا لیکن میوزیکل چیئر خالی پڑی تھی۔ متحرک تصویریں چلتے چلتے رک گئی تھیں فریز شاٹ تھا۔ سارے کردار منجمد ہو گئے تھے۔ کسی کی ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ اس سیٹ پر قبضہ جمالے ــــ موت وہاں کنڈلی مارے بیٹھی تھی۔

وقت نے مٹھی کھولی اور بہت سارے لمحے ایک ساتھ پھسل کر نکل گئے ــــ

لیکن سیٹ خالی پڑی رہی۔

اچانک ہی ان جامد کرداروں کے بیچ سے ایک بہت ہی خوبصورت لڑکی دراتی ہوئی آئی اور خالی سیٹ پر اطمینان سے بیٹھ گئی۔

وہ سب مضطرب ہو گئے لیکن ان ساکت کرداروں سے اتنا بھی نہ ہو سکا کہ اس لڑکی کو روکتے اور وہاں سیٹ پر کنڈلی مارے بیٹھی موت کے بارے میں آگاہ کرتے۔

اتنے طوفانی انداز میں در آئی زندگی کو روکنا کرداروں کے بس کی بات بھی تو نہیں اس لئے انھوں نے اضطراب کی نقاب نوچ پھینکی اور بھیڑیوں کی طرح منہ کھولے لڑکی کے جوان بدن کو گھورنے لگے۔ □

شہباز صدیقی

قطعات (نذرِ اکبر)

(۱)

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضموں لکھا
ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا (اکبر)

اکبر مرحوم کو شاید نہیں اس کی خبر — جس کو ڈاسن نے بنایا تھا وہ جوتا چل چکا
اب تو رائج ہے کھڑاؤں شہر پیلی بھیت کی — یعنی لکڑی چل رہی ہے اور چمڑا چل چکا

(۲)

شیخ جی کے دونوں بیٹے باہنر پیدا ہوئے
ایک ہیں خفیہ پولس میں ایک پھانسی پا گئے (اکبر)

حضرت اکبر سے جا کر کوئی کہہ دیتا یہ کاش — جن کا ہر اعلان تھا دراصل پیغامِ سروش
پھانسی پانا اس زمانہ میں نہیں ہرگز ہنر — پس یہ بات اس طرح کہئے آج، یارہے خموش
شیخ جی کے دونوں بیٹے باہنر پیدا ہوئے — ایک ہیں خفیہ پولس میں ایک ہیں خفیہ فروش

(۳)

نہیں ہے قدر تو بس علم دین و تقویٰ کی
خرابی ہے تو فقط شیخ جی کے بیٹوں کی (اکبر)

یہ میں نے مانا کہ شہباز زمزمہ پرداز — کسی سے علم میں گھٹیا نہ فن میں ہیٹا ہے
بقول اکبر مرحوم لیکن اے ہمدم — خرابی یہ ہے کہ وہ شیخ جی کا بیٹا ہے

(۴)

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا
افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی (اکبر)

ے کاش کوئی حضرت اکبر سے یہ کہہ دے — اے ہاتف ہرگز نہ بیانات دبیامات
تھا ہے بڑی سوجھ مرے عہد کا فرعون — دانش یہ عیاں اس کی ہیں کالج کی کرامات
ہ شاطر کامل نے بدل ڈالے ہیں یکسر — نوساختہ آئین سے پارینہ نظامات
بنا نہیں اب قتل سے بچوں کے یہ بدنام — خنجر سے تہی کیسہ ہیں سب اس کے نیامات
اسلاف جہاں اس کے تھے محتاج دم تیغ
طے کرتا ہے یہ نوکِ قلم سے وہ مقامات

حامدی کاشمیری
صدر شعبۂ اردو
کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

غزلیں

رنگ ہوں گے نہ روشنی ہوگی
برف آنکھوں میں جم رہی ہوگی
کن دیاروں میں لوگ بھٹکیں گے
کس کی آنکھوں میں چاندنی ہوگی
بند کمروں میں آنکھیں پتھرائیں
رت گلابوں کی آگئی ہوگی
بال و پر ہوں گے شعلۂ پرواز
بحر در بحر روشنی ہوگی
سو گئے ہوں گے تھک کے رکھوالے
وہ دریچے پہ جاگتی ہوگی
کوئی محرم نہ ہوگی اس کے سوا
دیکھنے میں وہ اجنبی ہوگی

ہر اک کی عاقبت معلوم ہوگی
حکایت جسم پہ مرقوم ہوگی
گناہوں کی طرف راغب کرے گی
فرشتوں کی طرح معصوم ہوگی
وہاں سے لوٹنا دشوار تر ہے
زمیں دلدل، ہوا مسموم ہوگی
بساؤ گے جسے آنکھوں میں آخر
وہ صورت، صورتِ موہوم ہوگی
نظر آئے گی اک پُر نور بستی
قدم رکھ دیجیے، معدوم ہوگی
نفقطِ لب بستگی کی دیر ہے اب
ترے حرف و نوا کی دھوم ہوگی

اطہر پرویز

دعوت نامے

دعوت نامہ ایک خوشگوار مراسلہ ہے ایک معتبر لفافہ ہے جہاں پہنچا، ہر فرد ہاتھوں ہاتھ لیتا ہے ـــــ اور غور سے دیکھتا اور بار بار پڑھتا ہے۔

آئیے ہم بھی ان کو قریب سے دیکھیں، بلکہ ان کے آر پار دیکھیں ـــــ "لکیروں کے درمیان" سے پڑھیں۔ ان کے مافی الضمیر کو سمجھیں۔

دعوت نامے فیشن کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ پہلے بڑے القاب و آداب کے ساتھ شروع ہوتے تھے، مذہبی اثرات لے کر چلتے تھے، لیکن وقت کے ساتھ ان میں بھی نیا پن پیدا ہوا اور وہ سادے ہو گئے ان کی دیدہ زیبی طباعتی ترقیوں کے ساتھ اور بڑھ گئی۔ پہلے طباعتی کمزوری کو سنہرا چھڑک کر چھپایا جاتا تھا اب خود سیاہی میں چمک اور حسن پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن آج کل کے دعوت نامے رنگ برنگے ہوتے ہیں، نئے سال کے کارڈوں اور عید کارڈوں کی طرح ان میں بھی اسٹائلیں ہوتی ہیں۔

ہاں تو مجھے دعوت نامے جمع کرنے کا شوق ہے۔ لیکن یہ شوق کیسے پیدا ہوا، اس کی کوئی ایک وجہ نہیں ہے۔ اب آپ کے سامنے کیا چھپانا، آپ بھی سن لیجئے، ممکن ہے کہ آپ بھی اسی طرح اپنی پرابلم کو حل کر لیں آپ کے پاس بھی دعوت نامے آتے ہوں گے۔ آپ کے دل میں بھی یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ وقت نکل جانے کے بعد ان کا کیا کریں۔ اتنے خوب صورت کارڈوں کو پھینک دینے میں اپنے ذوقِ حسن پر حرف آتا ہے۔ لیکن اس کے افادیت کے پہلو پر غور کر کے شاید ان کو پھینک دینا ہی بہتر سمجھیں اس لیے میں آپ کو اس کی افادیت کا راز بتا دوں۔

میرے پاس ایسے لوگ اکثر آتے ہیں، جن کی فرمائش ہوتی ہے کہ میں ان کے دعوت نامے لکھ دوں۔ حالانکہ دعوت نامے میں محض چند سطریں ہوتی ہیں جنھیں کوئی بھی لکھ سکتا ہے۔ اس لئے کہ یہاں مکتوب نگاری کے اصولوں پر عمل کرنے کی ضرورت نہیں، دل کی بات دل سے کہنے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اس کے پیچھے ضرورت ہے نفسیات کے مطالعے کی ـــــ حسب و نسب جاننے کی بھی ضرورت

ہے۔ اس لیے کہ لکھوانے والا پڑھا لکھا ہو یا ان پڑھ ـــــ اپنے کچھ تصورات [illegible] رکھتا ہے اور ان چند سطروں میں ان کا اظہار بھی ضروری سمجھتا ہے۔ آپ کتنے ہی بڑے اہلِ قلم کیوں نہ ہوں یہ چند سطریں لکھنا بڑی جان جوکھوں کا کام ہے۔ اس لیے کہ ان کے لکھتے وقت محض دانتوں کا پسینہ خشک کرنا نہیں پڑتا بلکہ غم کو برداشت کرنا اور غصے کو پینا بھی پڑتا ہے۔ کیوں کہ دعوت نامے لکھوانے والے پڑھے لکھے ہوں یا جاہل ایک ہی انداز سے گفتگو کرتے ہیں اور ایک ہی بات کی آپ سے توقع رکھتے ہیں کہ آپ ہی ان کے مافی الضمیر کو سمجھ سکتے ہیں اور ایک موزوں دعوت نامے کی شکل میں ادا کر سکتے ہیں اور اگر آپ ان کے خیال کے مطابق دعوت نامہ نہ لکھ سکے تو گویا آپ کا سارا پڑھنا لکھنا بے کار ہو گیا اور اس وقت وہ اس آدمی کی طرح عمل کرے گا جس نے کسی کو ہیٹ پہنے دیکھ کر کہا تھا۔

"حضور! یہ میرا خط پڑھ دیجیے۔"

"یہ خط انگریزی میں ہے اور میں انگریزی نہیں جانتا"

"واہ ہیٹ لگائے ہو اور انگریزی بھی نہیں جانتے۔"

اچھا اگر ہیٹ لگانے سے انگریزی آجاتی ہے تو یہ ہیٹ تمہارے سر پر رکھے دیتا ہوں ـــــ اب تم دکھاؤ انگریزی پڑھ کر۔"

میں نے آپ کو یہ لطیفہ محض تفننِ طبع کے لیے نہیں سنایا ہے بلکہ اس لیے کہ دنیا میں ہر بات کا جواب اسی طرح ہوتا ہے جیسے ہر فرعون کے لیے موسیٰ۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اگر کوئی دعوت نامہ لکھوانے کے لیے آجاتا ہے تو اس سے مفر ممکن نہیں ـــــ اس لیے میں نے دعوت نامے جمع کرنے کی ہابی اختیار کی ہے۔ اس طرح یہ مسئلہ اپنے آپ حل ہو گیا یعنی اب میں ان دعوت ناموں کو ان حضرات کے سامنے پیش کر دیتا ہوں کہ جو عبارت پسند ہو، اسے نام اور پتہ بدل کر قبول کر لیں۔ گویا میں نے اپنے اس شوق کو اس طرح اپنے لیے عافیت میں بدل لیا۔ سانپ اور لاٹھی والی بات ہوئی۔

نئی تہذیب کی سادگی بڑی پرکار ہوتی ہے۔ اب اس شوق کا تقاضہ کہ زیادہ سے زیادہ دعوت نامے آئیں اور میرے البم کو بھریں، لیکن اپنے حالات اس کی اجازت نہیں دیتے کہ میں ان دعوت ناموں کا استقبال کروں۔ اس لیے کہ ہر دعوت نامہ اپنے مطالبات رکھتا ہے۔ سالگرہ کا دعوت نامہ، شادی کا دعوت نامہ، روزہ کشائی کا دعوت نامہ، اور یوں نہیں شادی کی سالگرہ کا دعوت نامہ ـــــ غرض ہر ایک کی اپنی نوعیت اور اس کا اپنا تقاضہ ہے اب اگر اس گرانی کے زمانے میں ایک مہینے میں دو دعوت نامے آگئے تو گویا ہمارا بجٹ قومی بجٹ

بن گیا ـــــــ قومی بجٹ کو پھر بھی امداد کا سہارا ہے۔ روپے دو روپے کے نوٹ کا سہارا لیکن ہمارے لیے تو یہ امداد قرض کے روپ میں مل سکتی ہے جو اگلے مہینے میں واجب الادا ہوتی ہے۔ اس لیے میرا اپنا جی چاہتا ہے کہ دعوت نامے کی فہرست بناتے وقت احباب و عزیز و اقارب ہمیں بھول جائیں، یا کسی بھولی بسری شکایت کا انتقام لیں۔ لیکن جناب وہ ایسی خوشی کے موقع پر ہمیں کہاں بھولنے والے ہیں ـــــ وہ تو ذرا سی سلام و دعا پر ہمارے محبت اور خلوص کا امتحان لے لیتے ہیں۔

ہمیں کبھی کبھی اپنے آپ پر شرم آتی ہے اپنے بزرگوں کی روایات کی یاد آتی ہے کہ جو دعوت ناموں کے نہ ملنے پر شکایت کرتے تھے اور تعلقات کی آزمائش کے لیے ایسے موقع کا انتظار کرتے تھے ـــــــ ایک ہم ہیں کہ دعوت نامے کے خیال سے کانپ جاتے ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہمارے اجداد تہذیب کے معاملے میں تصنع کے قائل تھے اور موجودہ زمانے کے ہم لوگ ان کے مقابلے میں سادہ ہوتے ہیں، جو بات کہنا چاہتے ہیں بر محل بغیر قبلہ قبلی کے صاف کہہ دیتے ہیں۔ لیکن بھائی میں اسے نہیں مانتا۔ میرا خیال ہے کہ پہلے لوگ زیادہ صاف گو تھے اور ہم لوگ اپنے مافی الضمیر کو چھپانا چاہتے ہیں ورنہ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ہمارے آج کے دعوت نامے کچھ اس انداز کے ہوتے۔

میرے رسمی دوست اور بروقت یاد آئے ہوئے رشتہ دار

آپ کو شاید یہ سن کر خوشی نہ ہو کہ اس مہینے کی آخری تاریخ کو میرے بیٹے کی شادی اور محلہ آبادی ہونا قرار پائی ہے۔ میرے لیے خوشی کا باعث ہوگا اگر آپ اپنی اور ہماری حیثیت سے بالاتر تحفے کے ساتھ تشریف لائیں اور تحفہ دینے کی رسم میں شرکت کریں۔ اگر آپ کے پاس وقت ہو تو ہمارے ساتھ ایک پیالی چائے پی لیں ـــــ اور ضرورت سمجھیں تو ایک بسکٹ بھی کھا لیں۔

تحفے کا منتظر، آپ کا نیازمند

ضروری نوٹ: تحفہ دولہا اور دلہن دونوں کے لیے ہونا چاہئے۔ بہتر ہو کہ دلہن کے لیے بنارسی ساری ہو اور یہ واضح ہو کہ دلہن چودہ کیرٹ کے زیورات پسند نہیں کرتی۔

اس انوکھے دعوت نامے پر آپ کو ہنسی آئے گی، لیک [illegible] ذرا سینے پر ہاتھ رکھ کر میری حقیقت پسندی کا جائزہ لیں۔ فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں۔

یہی نہیں دعوت نامے کا مقصد اگر دعوت ہے تو آیئے ذرا دعوت کا بھی جائزہ لیں اور اپنے زمانے کے سادہ ہم عصروں کی سادہ لوحی کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

آج کل کی دعوتوں میں تو بڑی شان و شوکت کا اظہار ہوتا ہے لیکن سب سے کم جس چیز پر توجہ دی جاتی ہے وہ [illegible] جسے دعوت کہتے ہیں۔ یعنی اب عام طور پر نہ تو دوپہر کا کھانا ہوتا ہے اور نہ رات کا کھانا ـــــ بلکہ عصرانے پر دعوت کا دار و مدار ہوتا ہے۔ وہی عصرانہ جس کا میں نے اوپر کے نمونے میں ایک پیالی چائے اور ایک بسکٹ کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ کھانے کا مسئلہ غذائی بحران نے بھی حل کر دیا ہے۔

ہاں تو میں موجودہ زمانے کی سادگی کا جائزہ لے رہا تھا۔ آج کل دعوتوں میں ایک طریقہ اور رائج ہے، جسے ہمارے زمانے کے لوگ "بوفے" کہتے ہیں۔

بوفے نے فرش، کرسی اور میز کا مسئلہ بھی حل کر دیا ہے اور یہ "کم خرچ" اور "کم نشیں" ہوتا ہے اور نو دولتیوں نے تو اس کو فیشن بنا کر ایسا تسلیم کیا ہے کہ ان کی دعوتیں بوفے کے سہارے ہوتی ہیں۔ تہذیب کے معیار ہر زمانے میں بدلتے ہیں۔ اب یہی سمجھئے کہ ہمارے بزرگ کھڑے ہو کر کھانے کو نہ صرف تہذیب کے منافی بلکہ خلاف صحت بھی سمجھتے تھے۔ لیکن آج کے مہذب زمانے میں یہ زیادہ مہذب اور ترقی یافتہ ہونے کی دلیل بن گیا۔

ابھی پچھلے دنوں مجھے ایک بوفے ڈنر میں شریک ہونے کی سعادت حاصل ہوئی۔ وہاں زیادہ تر نچلے متوسط طبقے کے لوگ تھے، جنھیں خاصی بڑی تعداد میں ایک بڑی میز کے ارد گرد چھوڑ دیا گیا تھا۔ انھوں نے شاید ایسے ڈنر میں کبھی شرکت نہیں کی تھی، وہ جہاں کھڑے تھے، وہاں جو کچھ سامنے آیا اسے اپنی پلیٹ میں کھڑے کھڑے کھا کر باہر آ گئے۔ اب آپ تصور کیجیے کہ کیا ہڑبونگ ہوئی ہوگی۔ کوئی اپنی جگہ سے ہٹنے کے لیے تیار نہ تھا کیوں کہ اس غریب کو یہ بات کہاں معلوم تھی کہ 'بوفے' میں اپنی پلیٹ میں چیزیں لے کر وہاں کھڑا ہونے کے بجائے علیحدہ ہٹ جانا چاہیے تاکہ میز کے پاس جگہ خالی ہو اور دوسرے لوگ آسکیں۔ لیکن بھلا یہ غریب لوگ مغربی آداب سے کہاں واقف تھے۔

اب اونچے طبقے کے لوگوں کا حال سنئے ـــــ جب ان کے کھانے کا وقت آیا تو میں نے دیکھا کہ منتظمین نے ان کے لیے جلدی جلدی کرسیوں کا انتظام کر دیا اور اب یہ کھانا اسی طرح کھایا گیا، جیسا کہ عام طور پر کھایا جاتا ہے یہ ہماری سادہ تہذیب کا تصنع ہے۔ اور میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ ہم بیسویں صدی کے آخری حصے کے لوگ زیادہ مہذب ہیں [illegible] جاگیردارانہ دور کے آباد و اجداد ـــــ اس کا فیصلہ آپ کیجیے۔ میں نے تو محض ایک مسئلہ آپ کے سامنے پیش کر دیا۔ اس لیے کہ مجھے ہی نہیں آپ کو بھی اس سے دو چار ہونا پڑا ہوگا۔ خدا جانے آپ اس کا کیسے حل نکالتے ہیں۔ میں تو عذر گناہ کو اب بھی بدتر از گناہ سمجھتا ہوں۔ □

منظور ھاشمی

غزلیں

جو اس زمین کی قسمت بدلنے والا تھا
پتہ چلا کہ وہ سورج بھی ڈھلنے والا تھا

یہ بات تھی کہ بدل بھی نہ تھا کوئی اس کا
کسی کھلونے سے میں کب بہلنے والا تھا

تمام رات نشانہ رہا اندھیروں کا
وہی چراغ جو تا صبح جلنے والا تھا

کوئی ضرور تھا جو اس کو تھام لیتا تھا
وگرنہ گرتا ہوا کب سنبھلنے والا تھا

کسے عزیز تھا سنسان راستوں کا سفر
مگر کسی سے کوئی ساتھ چلنے والا تھا

گزرے ہوئے تمام مناظر نظر میں ہیں
گھر میں بھی اس طرح ہیں کہ جیسے سفر میں ہیں

یا تنگ ہو گئی ہیں فضاؤں کی سرحدیں
یا وسعتیں تمام مرے بال و پر میں ہیں

پتھراؤ کرنے والے بہت دور بین ہیں
کچھ پھل ضرور اب بھی ہمارے شجر میں ہیں

تھا کس کا انتظار کہ ویراں مکان میں
آنکھیں سی اب بھی چپکی ہوئی بام و در میں ہیں

ان تیز آندھیوں کی ہیں زد میں سبھی درخت
محفوظ جنگلوں میں ہیں اب کے نہ گھر میں ہیں

ہم کو بھی دے رہائی صداؤں کے جال سے
ہم بھی نواحِ کوہِ ندا کے سفر میں ہیں

منتخب اشعار

کامران نجمی

یہ تیز ہوائیں کہ جائیں
کشتیاں جائیں تو کدھر جائیں
چاند سا نقرئی بدن سج کے
شب کی دہلیز پر اتر جائیں
ہم پہ تنقید جب کریں نجمی
آئینے پہلے خود سنور جائیں

ارمان نجمی

گردشِ خوف و خطر سے نکلا
کس اذیت کے سفر سے نکلا
خوف کی ایسی عمل داری تھی
ایک سایہ بھی نہ گھر سے نکلا
عکس حیران تھے آئینوں میں
ہائے یہ شخص کدھر سے نکلا

اقبال قریشی

اس شام کا منظر مری تلاش میں ہے
مری صبح کا پیکر مری تلاش میں ہے
جسے میں ڈھونڈ رہا ہوں حصارِ ہستی میں
رے وجود سے باہر مری تلاش میں ہے
جانے کیوں مرے بازو ہیں مرتعش اب تک
نہ جانے کون سا خنجر مری تلاش میں ہے

حفیظ حارث

رات ہے بھیگی بھیگی سی اور بجلی بھی ہے فیل
ایسے میں تم دور ہو مجھ سے واہ رے بھاگ کے کھیل
تم دولت میں کھیلنے والی ہیں مفلس قلاش
آخر کس امید پہ سوچوں ہوگا تم سے میل ؟
وقت بیری خواب جوانی ! گردو نہ یہ اندھیر
حارث جی نادیکھو پیچھے ، ختم ہوا وہ کھیل

فخرالدین واصل

ہم تو پیکر شیشے کے تھے پتھر کے کتنے ٹوٹ گئے
چاند جواں ہو کر اٹھا تو سارے تارے ٹوٹ گئے
رانگ نگ کی اس دنیا میں منہ بولے رشتوں کا کیا
ان دو آنکھوں نے یہ دیکھا خون کے رشتے ٹوٹ گئے
ہم کو رلانے کی کوشش میں قسمت تو ناکام رہی
لیکن بات عجیب تھی ہم ہی ہنستے ہنستے ٹوٹ گئے

پرکاش فکری

دھندلے دھندلے آئینوں میں عکس ڈر کر دیکھنا
اپنا حصہ رہ گیا ہے اجڑے منظر دیکھنا
کھل اٹھی دیوار و در پر سبزیِ بادِ الم
رنگ میں ڈوبا ہوا سا اب مرا گھر دیکھنا
مجھ سے ایسا ہو سکے تو سہل ہے سارا سفر
دھوپ کے صحرا میں جلنا اور سمندر دیکھنا

یادآوری کا شکریہ

● الفاظ کا اداریہ پڑھ کر آپ حضرات کی ہمت اور حوصلے کی داد دیتا ہوں کہ جہاں آپ کو اردو پڑھنے والوں کی گھٹتی ہوئی تعداد، اردو دانوں کی اردو سے بے نیازی اور حکومت کی بے اعتنائی جیسے مسائل کا سامنا ہے وہاں آپ "الفاظ" کو ہر قیمت پر زندہ رکھنے کا عزم کئے ہوئے ہیں۔ اللہ آپ کا حامی و ناصر ہو اور ان صنعت کاروں کو جو مشاعروں پر ہزاروں روپے صرف کر دیتے ہیں، الفاظ کی امداد کی بھی توفیق بخشے۔

میں پاکستانی ادب اور شاعری سے خاصا مانوس ہوں۔ "الفاظ" میں ہندوستان کے اردو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کو بڑے شوق سے پڑھتا ہوں اور لطف اندوز ہوتا ہوں۔ جیسا کو آپ کو علم ہے مجھے مزاح سے دلچسپی ہے۔ آپ کے ہاں یقیناً کئی بلند پایہ مزاح نگار ہوں گے۔ کبھی ان کی نگارشات کو بھی الفاظ میں جگہ دیں۔ کیا وہاں کی معروف مزاحیہ کتابوں کی نشاندہی فرما سکتے ہیں؟

میری ایک کتاب "نئی کتاب" جو دراصل میرے پرانے مضامین کا مجموعہ ہے، عنقریب شائع ہو رہی ہے۔ انشاء اللہ اس کی ایک جلد آپ کو بھیجوں گا۔

(کرنل) محمد خاں، اسلام آباد پاکستان

● تازہ "الفاظ" مل گیا تھا۔ شہریار والا حصہ خوب رہا، فوراً پڑھ گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون اور مجتبیٰ حسین کا خاکہ پسند آیا۔ سارتر پر دیویندر اسر کا مضمون بھی اچھا ہے۔ آپ رسالے کو بہتر بنانے کی کوشش کر رہے ہیں، جو مستحسن ہے۔ آپ نے مضمون کی فرمائش کی تھی شاید اگلے ماہ تک بھجوا سکوں گا۔

گوپی چند نارنگ، جامعہ نگر نئی دہلی

● کاش میں اس وقت کچھ بھی لکھ سکتا تو آپ کی خدمت میں بھیج سکتا۔ میں اس وقت زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہوں۔ "چشم بد دور" کی ایک کاپی آپ کی خدمت میں روانہ کر رہا ہوں۔ میرے پاس صرف ایک ہی نقل ہے۔ اگر یہ گم ہو جائے تو میرے پاس اور کوئی نہیں۔ یہ تصحیح شدہ افسانہ ہے۔

راجندر سنگھ بیدی، بمبئی

● "الفاظ" پڑھ کر آنکھیں روشن ہوئیں۔ یہاں اچھے پرچے کم ہیں۔ دیر میں آتے ہیں اور ضخیم ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ایک سچا ادبی پرچہ ثابت ہوا۔ خدا کرے اس کا یہی رنگ آیندہ بھی سب رنگوں پر غالب رہے۔ آپ ہر بار ایک ہندوستانی زبان کے ادب سے متعارف کرائیں گے، اس سے مجھ جیسے پاکستانیوں کو بہت فائدہ ہوگا۔ ہندوستان سے ہماری ناگزیر کم تعلقی کے سبب ہمیں آپ کی علاقائی زبانوں کے ادب تک پہنچنا، اردو کے ذریعے تقریباً ناممکن رہا

ہے۔ اگر الفاظ میں یہ سلسلہ جاری رہا تو ہم کم از کم کچھ نہ کچھ جان لینے کی خوشی تو محسوس کر سکیں گے۔

ایک اور بات پر آپ کا خصوصی شکریہ۔ آپ اپنے لکھنے والوں کے نام کے ساتھ ان کے پتے بھی چھاپ رہے ہیں۔ ان میں مجھے رفعت سروش کا پتہ ملا۔ رفعت اختر الایمان کے ہاں آتے تھے اور میرے اچھے دوست بن گئے تھے۔ اب میں ان سے کوئی [illegible] برس بعد رابطہ قائم کر سکوں گا۔ ایسا فائدہ شاید اور قاریوں کو بھی ہوا ہوگا۔ معافی چاہتا ہوں کہ مندرجات پر کوئی تفصیلی تبصرہ نہ کر سکا۔ آپ کو مطلوب بھی نہ ہوگا مگر ایک رسم سی چل رہی ہے کہ خطوط بنام مدیر میں کچھ بقراطی کی جائے اس لئے معذرت پیش کی ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ مجھے یہ پرچہ بہت اچھا، بہت سچا اور پسند رہا۔ کاش آپ آئندہ بھی یاد رکھیں۔ میرے پاس ہندوستانی پرچے آتے ہی نہیں، مانگ کر پڑھتا ہوں۔

جمیل الدین عالی، کراچی

● میں "الفاظ" کا گاہک ہوں جو اردو کا ایک معیاری رسالہ ہے۔ نئے سال سے آپ نے اس کی کایا پلٹ کر دیا ہے۔ پچھلے دو شمارے گوناگوں خوبیوں کے حامل رہے، جس سے اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوگا۔ اپنے نئے رنگ و روپ میں یہ رسالہ مجھے بہت پسند آیا۔ الفاظ کے حالیہ شمارے میں شری اگاسکر کا ایک مضمون بعنوان "مراٹھی کی نئی شاعری" شائع ہوا ہے۔ قابل مضمون نگار نے مراٹھی کی نئی شاعری کا بہت اچھی طرح جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون کی تیسری سطر میں شری مرڈھیکر کے شعری مجموعے "شیشر اگم" کا اردو میں ترجمہ "آمد بہار" سے کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ شاید سہواً ہوا ہو کیونکہ "شیشر" کا مطلب خزاں یا پت جھڑ ہے۔ لہذا "شیشر اگم" کا اردو میں ترجمہ ہوگا "آمد خزاں"۔ گستاخی معاف۔ اطلاعاً عرض ہے۔

(ڈاکٹر) ایس۔ کے۔ آرلکر، احمد نگر

● "الفاظ" برابر مل رہا ہے۔ آپ نے پرچہ کو جامع اور جاندار بنا دیا ہے۔ ایک اک لفظ معتدل، مستحکم اور متزین ہوتا ہے۔

ناصر شہزاد، ساہیوال، پاکستان

● پس اے عزیز، مضمون سے پہلے تار ملا ہوگا۔ تاکہ آپ کی زحمت انتظار کچھ مختصر ہو جائے۔ مضمون تاثراتی ہے — چاہیں تو ردی کی ٹوکری کو کھلائیے، جی چاہے تو کاٹ چھانٹ کیجئے، تہ و بالا کیجئے، کسی کام کا بنا لیجئے۔ نہ شکر نہ شکایت، آگے آیئے — مہینوں سے اپنی زبان میں قابل توجہ کوئی چیز نہیں لکھی۔ لکھی ہی نہیں گئی۔ بے خفت، پرتکلف، دستوئیفسکی پر جو چھے سو صفحے (۸ برس میں) دے کر تاسف ہوا ہے، وہ مزید محنت میں مانع آتا ہے۔ دل بجھا جاتا ہے۔ میں آپ کے اصرار کے آگے بے بس تھا، ورنہ یہ سطریں بھی نہ ہوتیں۔ آپ بے مزہ تو نہیں ہوتے؟

ظ۔ انصاری، بمبئی

● میں نے الفاظ کے چند مضامین، کچھ نظمیں اور غزلیں وغیرہ اسی وقت پڑھ ڈالیں۔ اس کی موجودہ صورت دیکھ کر دل بہت خوش ہوا کہ اس کے مندرجات میں جہاں ایک سمت ہے وہاں روشن خیالی، کشادہ ذہنی بھی ہے۔ سرور صاحب سے متعلق تمہارا قلمی خاکہ بہت اچھا ہے۔ جعفری کا مضمون "چراغ لالہ" ایک نئی فکر کی نشاندہی کرتا ہے۔ مگر بھائی بندوں کا کنول اور ہنس کی علامتیں لالہ اور شاہین سے بڑی مختلف نہیں، تاہم مجھے یہ بات اچھی معلوم ہوئی کہ اقبال کی مجرد فکر کے بجائے ان کی شاعری سے بحث کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے ایک بہت ہی چبھتا ہوا مضمون لکھا ہے۔ کاش اس سے متاثر ہو کر لوگ تخلیقی فکر کی طرف متوجہ ہوں۔ ڈاکٹر نور الحسن نقوی صاحب کا مضمون مختصر ہونے کے

باوجود جامع ہے اور معروضیت کا حامل ہے۔ راہی معصوم رضا کا مضمون جو بنیادی حیثیت سے فلموں کے متعلق ہے اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ کسی بھی شے کو مقبول عام بنانے کے لئے جمالیاتی انبساط کی طرف بھی توجہ دینی چاہئے۔

ممتاز حسین، کراچی

● اس شمارے میں شہریار کی فنی اور شعری شخصیت کا جائزہ بہت جامع ہے۔ بے شک آپ نے یہ سلسلہ شروع کرکے ادب اور ادیب کی خاص خدمت کا بیڑا اٹھایا ہے۔ فن کار کو اپنی زندگی میں اپنی تخلیقات اور فنی کردار کی قدر و قیمت کا پتہ چلنا چاہئے۔ ژاں پال سارتر پر دیوندر اسر کا مضمون پر مغز بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔ اس کے ساتھ عالم علم و ادب میں اس۔ ان۔ شاہ نے انسان کے قول و فعل اور فلسفہ طرازی کی جھلک مغربی دانشوروں کے ارشادات کے آئینے میں دکھا کر ایک خوبصورت فریضہ انجام دیا ہے۔ راہی معصوم رضا صاحب کے ارشادات میں بھرپوریت نہیں ہوتی۔ بس اڑن چھو والی بات بن کر رہ جاتے ہیں۔ نظم "یہ راستہ" بڑی عجیب اور غم ناک صورت حال پیدا کرتی ہے۔ فضا ابن فیضی کی شاعری کس عصر کی حسیت کی آئینہ دار ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ ان کی غزلوں کی فضا بوجھل اور تغزل سے عاری ہوتی ہے۔ پاکستان سے موصول ہوتی تخلیقات کا اپنا رنگ ہے حسن نعیم کے اس شعر کی گرفت میں دیر تک رہا ــــ

کیا مسائل تھے زمانے کے جو دنیا نے حسن　　چھین کر فکر رسا کا نہ سر رہنے دیا

یہ امر باعث مسرت ہے کہ آپ اتنا متنوع اور معیاری مواد فراہم کرنے میں کامیاب ہیں۔ وہ بھی اس دور میں جب "ٹریش" کی بہتات کا کوئی حساب نہیں۔

کنور سین، نئی دہلی

● الفاظ کے دو شمارے ملے، ملتے ہی پڑھ ڈالے۔ آپ کی ہمت ہے کہ باقاعدگی سے پرچہ نکال رہے ہیں۔ اتنا خوبصورت اور بھرپور۔ پاکستان میں تو ادبی رسائل کا حال اچھا نہیں ہے۔ ڈائجسٹ ادبی رسائل کے لئے موت کا پیغام بن گئے ہیں۔ افکار ہے جو صہبا لکھنوی پابندی سے نکال رہے ہیں۔ مجھے الفاظ اپنے مندرجات، اپنی ترتیب، کتابت اور سادگی کے باعث بہت پسند آیا۔ اس سے بھارت میں افسانے، غزل اور نظم کی جدید ترین شکل سامنے آجاتی ہے اور یہ ایک شخصیت کے سرورقی مطالعے کا سلسلہ بہت اچھا لگا۔ اس سے ایک صاحب قلم کے فن کا کسی حد تک بھرپور مطالعہ ہو جاتا ہے۔ ژاں پال سارتر پر دیوندر اسر کی تحریر اور علی امام نقوی کا افسانہ "عضو بریدہ لوگوں کی بستی" الفاظ میں سے حاصل مطالعہ رہے۔

محمود شام، ہفت روزہ "معیار"، کراچی

● الفاظ کا تازہ شمارہ ملا۔ یہ شمارہ نہ صرف دلچسپ تھا بلکہ اس سے نئے ادب کے تازہ رجحانات کا بھی اندازہ ہوا۔ الفاظ اگر پابندی سے شایع ہوتا رہے تو ادبی رسائل کے اس مرگ انبوہ میں روشن چراغ کا کام کرے گا۔ میں جلد الفاظ کے لئے لکھوں گا۔

جمیل جالبی، کراچی

تقویم

۱۔ پدما کی موجیں
۲۔ رنگِ شکستہ
۳۔ سید احمد خاں کا سفرنامۂ پنجاب
۴۔ ماہنامہ "حنا" لاہور
۵۔ تبسم
۶۔ نقد و نظر
۷۔ دائرے

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شایع کرنے سے معذور ہوگا۔ ادارہ)

پدما کی موجیں • شام بارک پوری • ۱۱/۷ اقبال روڈ، محمد پور، ڈھاکہ • ۱۰ ٹاکا

شام بارکپوری کے ۱۹ افسانوں کا مجموعہ۔ یہ افسانے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۶ء کے درمیان میں لکھے گئے۔
شام بارکپوری بنگلہ دیش کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں بنگال کی روح کی جھلک نظر آتی ہے اور اس مٹی کی ہلکی سی بوباس آتی ہے۔ شام بارکپوری بہت زمانے سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے پاس کہنے کو بہت سی کہانیاں ہیں۔ بنگال کی غربت اور افلاس کی، اس کے دکھ درد کی۔ شام بارکپوری نے اس زندگی کو اتنے قریب سے دیکھا ہے کہ دردمندی نے غم و غصہ کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اگر وہ اس غم و غصہ کو قابو میں رکھ سکیں اور اسے نت نئے فنی تجربوں میں ڈھال سکیں تو وہ یقیناً بنگلہ دیش کے نمائندہ افسانہ نگار ہو سکتے ہیں۔ بنگالی افسانہ بہت ترقی یافتہ ہے اور فنی اعتبار سے بھی بہت بلندی حاصل کر چکا ہے۔ اس لئے اگر بنگال کے اردو افسانہ نگار سے توقعات وابستہ کریں تو کچھ زیادہ مطالبہ نہ ہوگا۔
"پدما کی موجیں" ان کا نمائندہ افسانہ ہے مجھے یقین ہے کہ اگر شام بارکپوری فنی ریاضت بھی کریں تو وہ بہت آگے بڑھ سکتے ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ سے خاصی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

(۔ ح ب)

رنگِ شکستہ • فضیل جعفری • خیابان پبلیکیشنز، پوسٹ بکس ۵۲۳۹، بمبئی • تیرہ روپے

فضیل جعفری جانے پہچانے شاعروں میں سے ہیں۔ وہ شعر بھی کہتے ہیں اور نقاد بھی ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں ایک خاص قسم کا ذہنی توازن ہے جس کے پیچھے محض ذاتی اپج ہی نہیں بلکہ مطالعہ کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں انفرادیت کی جھلک ہے لیکن یہ انفرادیت ان کو کسی ایسی بھول بھلیاں میں نہیں لے جاتی جہاں ہم ان کو نہ پا سکتے ہوں۔ بلکہ کبھی کبھی تو ہمیں اپنے انفرادی تجربے بھی نظر آتے ہیں جن کو فضیل نے ایک خوبصورت ہیئت عطا کر دی ہے۔
مجھے اگر کوئی "آوٹ آف ڈیٹ" کہنا چاہے تو پہلے ہی کہہ لے لیکن میرا خیال ہے کہ ادب کا مطالعہ

زندگی کے سیاق و سباق سے ہٹ کر نہیں کیا جا سکتا حالانکہ شعر فرد کا اظہار خیال ہے لیکن یہ فرد وہ ہے جو اس معاشرے کے تار و پود میں الجھا ہوا ہے۔ معاشرے اور فرد کی یہ آویزش اس کے تصورات اور احساسات کو متاثر کرتی ہے۔ فرد کی تنہائی معاشرے کی ہنگامہ آرائی سے تعلق رکھتی ہے۔ فرد کا وجود بہر حال معاشرے کا پروردہ ہے۔ اس کے ذکر و فکر میں معاشرہ اثر انداز ہوتا ہے اس لئے دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

فضیل اپنی شاعری میں قدیم و جدید کے جھگڑے میں نہیں پڑے۔ انہیں جدیدیت اور ترقی پسندی کے مباحث سے اپنی شاعری میں سروکار نہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور تجربات کو کیفیات اور تاثرات کے سانچے میں کچھ اس طرح ڈھالتے ہیں کہ زندگی کی تنقید بھی کرتے جاتے ہیں۔ آبادی سے ہٹ کر ویرانوں کی تنہائی سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں اور بستیوں کی ویرانی پر خندہ زن بھی۔

کچھ تو ہے جو شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا — بے خطر ورنہ بھرے جنگل سے گزرا راہرو
رہتے وہی دن رات در و بام کے جھگڑے — صد شکر کہ جنگل میں مکاں کوئی نہیں ہے

آج کے معاشرے میں انسانی شخصیت کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ فضیل کے یہاں ان ٹکڑوں کو جوڑ کر بھی کئی چہرے نظر آتے ہیں۔ یہ "بے چہرگی" نہیں ہے بلکہ چہروں کا ہجوم ہے جو بذاتِ خود اس معاشرے کی دین ہے۔

بھولے بسرے ہوئے غم پھر ابھر آتے ہیں کئی
آئینہ دیکھیں تو چہرے نظر آتے ہیں کئی

'اردو غزل' پر جب برا وقت آیا ہے تو نئے غزل گو سامنے آئے ہیں۔ ایک بار پھر غزل بھنور میں پھنسی تھی کہ نئے شعرا نے اسے نکالا۔ فضیل کا لب و لہجہ بھی نیا ہے اور انداز بھی ان کا اپنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام بڑے شوق سے پڑھا جاتا ہے۔

"رنگ شکستہ" نئی اردو شاعری میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

سید احمد خاں کا سفرنامۂ پنجاب

● از مولوی سید اقبال علی، ترجمہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ● ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں دہلی ● چالیس روپے

سرسید احمد خاں نے پنجاب کے چار سفر کئے اور زندہ دلانِ پنجاب نے انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ جب سرسید نے دوسری بار ۱۸۸۴ء میں پنجاب کا سفر کیا تو ان کے رفقائے کرام میں مولوی سید اقبال علی بھی تھے جو مستند بھی تھے اور مستعد بھی۔ انہوں نے بڑی ذمہ داری سے اسے قلم بند کیا جس کی ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت ہے۔ سرسید کے مشن میں پنجاب کو ایک خصوصی حیثیت حاصل رہی ہے۔ مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں لکھا ہے:

"... پنجاب کے مسلمان جنہوں نے برٹش گورنمنٹ کی بدولت ایک مدت کے بعد نئی زندگی

حاصل کی تھی اور اس لیے انگریزی تعلیم اور انگریزی خیالات کو خیر مقدم کہنے کے لئے تیار بیٹھے تھے۔ سر سید کی منادی پر اس طرح دوڑے جیسے پیاسا پانی پر دوڑتا ہے انھوں نے صرف یہی نہیں کہ مدرستہ العلوم کو مالی مدد پہنچائی بلکہ سچ یہ ہے کہ سر سید اور ان کے کاموں کی کسی صوبے نے عام طور پر ایسی قدر نہیں کی جیسی پنجاب والوں نے کی کالج میں انھوں نے ہر ایک صوبے سے زیادہ لڑکے تعلیم کے لئے بھیجے۔"

اس دوسرے سفر میں سید احمد خاں کا گزر لودھیانہ، جالندھر، امرتسر، گورداسپور، لاہور اور پٹیالہ میں ہوا۔ ہر جگہ ان کا شاندار استقبال ہوا۔ انھوں نے اس دوران مختلف تقریریں کیں۔ یہ تمام تقریریں زبانی ہوئیں۔ مولوی سید اقبال علی نے ان کو قلم بند کیا۔ یہ سفر نامہ ایک رپورتاژ ہے۔ اگر اسے اردو کا پہلا رپورتاژ کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ اس میں سرسید ہی نہیں — ان کے زمانے کے ان گنت افراد کے دلوں کی دھڑکن سنائی دیتی ہے اور اس عہد کی روح کی جھلک نظر آتی ہے جس نے سرسید جیسے تاریخ ساز انسان کو پیدا کیا اور جس سے ہماری قومی زندگی متاثر ہوئی۔ پروفیسر حمید احمد خاں لکھتے ہیں:

"سید احمد خاں کا سفر نامہ پنجاب" محض ایک سفر نامہ نہیں ہے بلکہ یہ ۱۸۵۷ء کی تباہی کے بعد مسلمانان برعظیم کی جہد للبقا کی داستان کا ایک اہم باب ہے۔ ہماری قوم کی یہ یک صد سالہ کش مکش ابھی انجام کو نہیں پہنچی مگر اس کا معرکہ الآرا آغاز بلاشبہ ہمارے قائد اول سید احمد خاں کی جد و جہد سے ہوتا ہے۔ سید صاحب خلوص و ایقان فراست و تدبر اور بے پناہ قوت عمل سے بہرہ ور تھے!"

سرسید اور ان کے مشن کو سمجھنے کے لئے زیر نظر کتاب کا مطالعہ ضروری ہے اور یہ بلاشبہ سرسید لٹریچر میں اضافہ ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس سے ۱۸۸۴ء میں شایع ہوا۔ موجودہ اڈیشن اس سے مطابقت رکھتا ہے اور بڑے اہتمام سے ٹائپ میں آفسٹ سے چھپا ہے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس اس سے پہلے تاریخ ادب اردو جلد اول (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی)، ارسطو سے ایلیٹ تک (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی)، ایلیٹ کے مضامین (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی)، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ مصنفہ فخرالدین و مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ شایع کر چکا ہے۔

—— (ا۔پ)

ماہنامہ "حنا" لاہور ● نگراں: عدنان، مدیر اعلیٰ: سردار محمود، مدیرہ: رضیہ جمیل نائب مدیران: بلقیس بھٹی، ثمینہ حفیظ، فرزانہ شوکت، صائمہ محمود، مدیر خصوصی: مقبول احمد دہلوی اور منتظم: سردار محمود، طاہر محمود ● زر سالانہ ۷۲ روپے، قیمت ایک شمارہ ۶ روپے۔

پاکستان سے ڈائجسٹ کی شکل کے بہت سے رسائل نکل رہے ہیں اور انھوں نے وہاں ادبی رسائل کا عرصہ حیات تنگ کر دیا ہے۔ ان میں عام طور پر ادب کم ہوتا ہے لیکن ہلکی پھلکی چیزیں اتنی ہوتی ہیں کہ عام لوگ اسے پسند کرتے ہیں۔ یہ سنجیدہ اور تخلیقی ادیبوں اور شاعروں کے لئے لمحہ فکریہ ہے۔ اس سے ادبی مذاق و معیار

برابر گرتا جاتا ہے۔ اس وقت ہمارے پیش نظر ایسا ہی ایک ماہنامہ ہے جو اس صف میں رہتے ہوئے بھی اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ اس میں ہمیں تخلیقی ادب کے نمونے ملتے ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ اس میں ہندوستانی فن کاروں کی تخلیقات بھی پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کے پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں۔

"حنا" عورتوں کا رسالہ ہے لیکن اس کا مواد جنس سے بالاتر ہے۔ اس شمارے میں عصمت چغتائی، رام لعل، سلمیٰ صدیقی، عطیہ پروین، جیلانی بانو اور زربت ولاّور کی کہانیاں خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی اور سلمیٰ صدیقی کی یادداشتیں خاصے کی چیز ہیں۔ عصمت نے اپنے مخصوص انداز میں اپنی اپنی باتیں کی ہیں۔

اس کے علاوہ "حنا" کے اندر ہر قسم کی دلچسپی کا سامان ہے جسے ہر ایک شوق اور دلچسپی سے پڑھ سکتا ہے۔

—— (ا۔ ب)

تبسم ● رام لعل نابھوی ● رام لعل نابھوی، محلہ دیوان، نابھہ ● ۱۵ روپے

صاف ستھرے، گورے چٹے، رام لعل کے ۱۹ مزاحیہ اور انشائیہ کا یہ خوبصورت مجموعہ ابھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ ریاست نابھا کے دلیر اور خود دار راجا کی ریاست کے رام لعل نے اس روایت کو قائم رکھا ہے۔ وہ مزاجاً ایک ناراض شخصیت کے مالک ہیں اور شاید اسی لئے انھوں نے اپنے لئے انشائیہ کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ وہ طنز کی زبان استعمال کرتے ہیں اس لئے ان کے تبسم میں ایک زہرخند ہے۔ وہ انسان کو غلطی سے فرشتہ سمجھتے ہیں اور جب اس فرشتے میں انھیں انسان نظر آتا ہے تو وہ چڑ جاتے ہیں اور اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ وہ ہر ایک پر ہنستے ہیں یہاں تک کہ خود اپنے آپ پر ہنستے ہیں اور اس تمسخر کے لئے انھوں نے انشائیہ کا سہارا لیا ہے۔ وہ جتنی تیزی سے بولتے ہیں اتنا ہی فراٹے سے لکھتے ہیں۔ فن کار کی شخصیت اس کی تخلیق میں ظاہر ہوتی ہے۔ رام لعل کی شخصیت ان کے ان انشائیوں میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

"تبسم" کا دیباچہ رام لعل نے خود لکھا ہے۔ انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں مصنف دیباچہ اور دیباچہ نگار کا خاکہ پیش کیا ہے۔ وزیر آغا نے ایک مختصر پیش لفظ میں "تبسم" پر اظہار خیال کیا ہے۔ وزیر آغا کے اس خیال سے کسے اختلاف ہو سکتا ہے کہ مزاح نگاری پل صراط سے گزرنے کا عمل ہے اور پل صراط کے بارے میں سنا ہے کہ وہ بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز ہے۔" رام لعل کے بارے میں وزیر آغا لکھتے ہیں کہ وہ اس پل صراط سے بخیر و خوبی گزر گئے ہیں۔ درمیان میں وہ چند ایک مقامات پر ڈانواڈول سے ہوئے اور ایک آدھ جگہ لڑکھڑائے بھی مگر وہ گرے نہیں اور مزاح کی سلکت میں تلوار کی دھار پر سے خود کو گرنے نہ دینا کوئی معمولی بات نہیں۔"

رام لعل کے انشائیے شخصیت اس کا تنوع ہے۔ زندگی بڑی زنگارنگ اور پہلودار ہے لیکن بعض

انشائیہ لکھنے والے اپنے آپ کو چند موضوعات کے حصار میں محدود کر دیتے ہیں۔ رام لعل نے جہاں زندگی کے گوناگوں موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے، وہاں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس میں لطیف پہلو نکالے ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ امید ہے کہ رام لعل طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں گے۔ ان کا یہ مجموعہ ہر اعتبار سے پڑھنے کے لائق ہے۔

——(ا۔ پ)

نقد و نظر (تنقیدی ششماہی) کا رشید احمد صدیقی نمبر ● مرتبہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ● سالانہ چندہ ۱۵ روپے، فی شمارہ ۱۰ روپے ● بزم اقبال "کہکشاں" سول لائنز، دودھ پور، علی گڑھ

"نقد و نظر" اپنی نوعیت کا پہلا رسالہ ہے جو چھ مہینے کے بعد کتابی شکل میں شائع ہوتا ہے اور تنقیدی مضامین پر مشتمل ہوتا ہے۔ "نقد و نظر" کا امتیازی پہلو اقبالیات کا مطالعہ ہے اور اس کے پچھلے شمارے ہر اعتبار سے اپنے دعوے کا ثبوت ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا شمار برصغیر کے صف اول کے نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بلاشبہ غیر معمولی ہے اور مشرقی ادب کے مطالعے میں بھی وہ پیچھے نہیں۔ اقبالیات پر ان کا کام ہند و پاک کے ادبی، تہذیبی اور سرکاری حلقوں سے یکساں طور پر خراج حاصل کر چکا ہے۔ ایک ایسے بالغ نظر نقاد کا کسی جریدے کا مدیر ہونا اس کے اعلیٰ معیار کی ضمانت کے لئے کافی ہے۔

زیر نظر شمارہ "رشید احمد صدیقی نمبر" ہے۔ یہ ڈاکٹر محمد اقبال مرحوم پر رشید صاحب کے مضمون کے علاوہ ۸ وقیع مقالات پر مشتمل ہے جس کے لکھنے والوں میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری صاحب کے علاوہ سید علی جواد زیدی، سید وقار حسین، انور صدیقی، سید امین اشرف، زیڈ۔ اے عثمانی کے نام شامل ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ایک قلمی خاکہ ہے جسے اسلوب صاحب نے خود لکھا ہے۔ مرقع نگاری ایک مشکل فن ہے اور بقول اسلوب صاحب "تاثراتی تخلیقی ادب کے ذیل میں آتی ہے۔ مرقع نگار اپنے ممدوح کی زندگی کے طومار میں سے چند جاذب اور روشن نقطوں کو چن لیتا ہے اور انھیں اپنی تمام تر توجہ کا مرکز بناتا ہے لیکن اس طور پر کہ یہ علیحدہ کئے ہوئے اجزا اس کی پوری زندگی پر ایک جھلملاتی سی روشنی ڈالنے میں ممد ہوتے ہیں۔ اسلوب صاحب نے رشید صاحب کو چالیس سال سے زیادہ عرصے سے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان سے رشید صاحب کے گھریلو تعلقات رہے ہیں۔ اس مضمون سے جا بجا ان کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس مضمون کی خوبی یہ ہے کہ اس مضمون میں جہاں رشید صاحب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہاں اسلوب صاحب بھی اپنے کو چھپا نہیں سکے۔ ان کی شخصیت جا بجا بے نقاب ہوتی نظر آتی ہے۔ دونوں کی قوت اور دونوں کی کمزوریاں — یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہو گیا ہے کہ کہیں کہیں دو دھاری تلوار کا کام کرتا ہے۔ اس میں رشید صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

اس شمارے کے یوں تو تمام مقالات پڑھنے کے لائق ہیں لیکن میں خاص طور پر سید امین اشرف کے مقالے "رشید صاحب کا اسلوب تحریر" کی داد دینا چاہتا ہوں۔ اسلوب لباس نہیں ہوتا، یہ کھال ہوتا

ہوتا ہے۔ جس طرح کھال گوشت سے اتنا پیوست ہوتی ہے کہ اسے گوشت سے الگ کرنے کے لئے بڑے کرب سے گزرنا پڑتا ہے اور یہ کام خاصا مشکل ہے۔

سید امین اشرف نے رشید صاحب کے اسلوب کا بڑے غور سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کی تحریر اور انداز تحریر کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے رشید صاحب کے موضوعات کے اندر جھانک کر دیکھا اور ان کے اندر رشید صاحب کا اسلوب تلاش کیا ہے۔ اردو میں اسالیب کا مطالعہ ابھی حال ہی میں شروع ہوا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ سید امین اشرف کا یہ مقالہ اس مطالعہ میں مددگار ثابت ہوگا۔

مجموعی طور پر یہ شمارہ اس لائق ہے کہ رشید صاحب کے پڑھنے والے اسے پڑھیں اور بار بار پڑھیں۔ یہ شمارہ ادب کی خدمت بھی ہے اور علی گڑھ تحریک کے ایک نمایاں علمبردار کو خراج عقیدت بھی۔

—— (ا۔ ب)

دائرے (چھ ماہی) ● مرتبین: ایس۔ این۔ شاہ، طارق چھتاری، اسعد بدایونی اور منظور ہاشمی

● ناظرہ منزل، سول لائنس، دودھ پور، علی گڑھ ● قیمت: ۵/۰۰

علی گڑھ سے ایک اور جریدہ کی اشاعت یقیناً فالِ نیک ہے اور ادارہ الفاظ کے لئے حوصلہ افزا۔ کہ اب اس بزم میں ہمارے رازداں اور بھی ہیں۔ یہ ادیبوں کا اپنا رسالہ ہے جسے کچھ بڑوں اور کچھ چھوٹوں نے مل جل کر نکالا ہے اور اس امر کا اظہار کیا ہے کہ وقت پڑنے پر ادیب و شاعر اپنے خول سے نکلتے ہیں۔ اس مجموعہ کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ مرتبین نے کتنی محنت سے کام لیا ہے۔ اردو کے اچھے ادب کو قارئین تک پہنچایا ہے اس میں جانے پہچانے فنکاروں کے ساتھ نئے فنکار بھی شامل ہیں۔ ہندوستانی ادیبوں کے شانہ بہ شانہ پاکستانی فن کار بھی موجود ہیں جو اس امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ ادب کو سیاسی سرحدیں بنا کر تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ انور سدید، سجاد شیخ، شان الحق حقی، مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی کی تخلیقات یقیناً ہندوستان میں شوق سے پڑھی جائیں گی۔ سیفی پریمی، ابن فرید، قاضی عبدالستار، انور خاں، شہریار، کمار پاشی، راہی معصوم رضا، ساجدہ زیدی کی شمولیت اس بات کی ضمانت ہے کہ "دائرے" کو اردو کے ممتاز ادیبوں کا تعاون حاصل ہے۔

مجھے یقین ہے کہ مرتبین "دائرے" کو پابندی سے شائع کرتے رہیں گے۔ ادارہ الفاظ ان تمام حضرات کو ان کی ہمت اور حوصلے پر مبارکباد پیش کرتا ہے۔ اردو پڑھنے والوں کو "دائرے" کے دائرے کو یقیناً بڑھانا چاہئے اور اس جماعتی کام میں سہارا دینا چاہئے۔

(ا۔ ب)

سائنٹفک طریقے

سے تیار کیا جانے والا

زود اثر

مسیحا

(سیرپ)

بطور حفظ ماتقدم و علاج استعمال کیا جاتا ہے

مسیحا استعمال

○ ملیریا ○ انفلوائنزا ○ موسمی بخار ○ پرسوت بخار

○ بخار ○ ورم طحال ○ ہلکی حرارت ○ ورم جگر

مقامی میڈیکل اسٹور و جنرل اسٹور سے طلب کریں۔

نامور دواخانہ

جلال پور فیض آباد ۲۲۴۱۴۹ (یو۔پی)

دیوانِ غالب (عکسی)

مع مقدمہ

ڈاکٹر نورالحسن نقوی

آج تک دیوانِ غالب کے سینکڑوں اڈیشن چھپ چکے ہیں
لیکن یہ نسخہ ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے اِس لئے کہ ——
یہ اس نسخے پر مبنی ہے جسے خود غالب نے مرتب کیا تھا۔

○ اس کی تصحیح، حواشی، اعراب و علاماتِ قرات پر مجلس یادگار غالب کی جانب سے حامد علی خاں صاحب نے غیر معمولی محنت کی ہے۔

○ یہ پہلا نسخہ ہے جو اغلاط سے پاک ہے۔

○ برِّصغیر کے اعلیٰ خطاطوں نے اس کی کتابت کی ہے۔

○ فوٹو آفسٹ سے سفید کاغذ پر شائع کیا گیا ہے۔

یہ دیوانِ غالب ایک ایسی کتاب ہے جو نہ صرف اندرونِ ملک بلکہ بیرونِ ہند میں تحفے کے طور پر بھیجی جاسکتی ہے۔

قیمت مجلّد عام اڈیشن ۱۲/
قیمت ڈی لکس اڈیشن ۱۸/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

Regd. No. L. ALG/91

198

ALFAZ Aligarh

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 29123/7